

# Rusistica Latviensis

9

---

Георгий Адамович и...  
(К проблеме изучения  
культуры русской  
диаспоры)

Georgijs Adamovičs un  
krievu diasporas kultūra

**Latvijas Universitāte  
Rusistikas un slāvistikas nodaļa  
Rusistikas centrs**

## **Rusistica Latviensis 9**

Георгий Адамович и... (К проблеме изучения  
культуры русской диаспоры)

Посвящается памяти Олега Анатольевича Коростелева  
(1959–2020)

Georgijs Adamovičs un krievu diasporas kultūra  
Oļega Korosteļova (1959–2020) piemiņai

Георгий Адамович и... (К проблеме изучения культуры русской диаспоры).  
Посвящается памяти Олега Анатольевича Коростелева (1959–2020) = Georgijs  
Adamovičs un krievu diasporas kultūra. Oļega Korosteļova (1959–2020) piemiņai.  
*Rusistica Latviensis* 9. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2021. 164 lpp.

Recenzēts zinātnisku rakstu krājums no sērijas *Rusistica Latviensis*, izdošanai  
apstiprināts Latvijas Universitātes Humanitāro zinātņu fakultātes domē 01.03.2021.



**LATVIJAS  
UNIVERSITĀTE**

Zinātniskā redkolēģija:

Ludmila Sproģe (Latvijas Universitāte), priekšsēdētāja  
Iveta Narodovska (Latvijas Universitāte), atbildīgā par krājuma izdošanu  
Tatjana Carjkova (Krievijas Zinātņu akadēmijas Krievu literatūras institūts  
(Puškina Nams), Krievija)  
Venta Kocere (Latvijas Universitātes Akadēmiskā bibliotēka)  
Fjodors Poļakovs (Vīnes Universitāte)

Krājuma redaktore: Iveta Narodovska, Ludmila Sproģe, Olga Proskurova-  
Timofejeva

Anotācijas no krievu valodas latviešu valodā tulkojusi Iveta Narodovska  
Anotāciju redakcija angļu valodā – Margarita Spirida

Raksti, kas publicēti krājumā, ir recenzēti.

Recenzenti:

Anna Stankeviča (Daugavpils Universitātes profesore, Latvija)  
Manfreds Šruba (Milānas Universitātes profesors, Itālija)

Tehniskā redaktore Ruta Puriņa  
Maketētāja Rudīte Kravale

© Latvijas Universitāte, 2021

ISBN 978-9934-18-691-2 (PDF)  
<https://doi.org/10.22364/ruslat.9>

Георгий Адамович и... (К проблеме изучения культуры русской диаспоры).  
Посвящается памяти Олега Анатольевича Коростелева (1959–2020) = Georgijs  
Adamovičs un krievu diasporas kultūra. Oļega Korosteļova (1959–2020) piemiņai.  
*Rusistica Latviensis* 9. Rīga: LU Akadēmiskais apgāds, 2021. 164 lpp.

Рецензированный сборник научных трудов из серии *Rusistica Latviensis* утвер-  
жден к печати Думой факультета гуманитарных наук Латвийского университета  
от 01.03.2021.



**LATVIJAS  
UNIVERSITĀTE**

Научная редколлегия:

Людмила Спроге (Латвийский университет), председатель  
Вента Коцере (Академическая библиотека Латвийского университета)  
Ивета Народовска (Латвийский университет), ответственная за издание  
сборника  
Федор Поляков (Венский университет)  
Татьяна Царькова (ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, Россия)

В редактировании сборника участвовали: Ивета Народовска, Людмила Спроге,  
Ольга Проскурова-Тимофеева

Перевод аннотаций на латышский язык и редактирование – Ивета Народовска  
Редактирование аннотаций на английском языке – Маргарита Спирида

Труды, опубликованные в сборнике, прошли предварительное рецензирование.

Рецензенты:

Анна Станкевич, профессор Даугавпилсского университета, Латвия  
Манфред Шруба, профессор Миланского университета, Италия

Технический редактор Рута Пуриня  
Макетировщик Рудите Кравале

© Латвийский университет, 2021

ISBN 978-9934-18-691-2 (PDF)  
<https://doi.org/10.22364/ruslat.9>

## Содержание

|  |     |
|--|-----|
| От редколлегии .....   | 6   |
| ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ .....  | 7   |
| <b>Мария Дьёндвёши, Людмила Спроге</b><br>Блок у Адамовича: <i>urbis</i> в «Игле на ковре» .....               | 8   |
| <b>Ирина Белобровцева</b><br>Георгий Адамович – <i>mortus</i> и <i>vivus</i> .....                             | 17  |
| <b>Александр Данилевский</b><br>Г. В. Адамович и Михаил Иванников (Вокруг «Дороги») .....                      | 28  |
| <b>Павел Лавринец</b><br>Виленские отголоски критических выступлений Адамовича .....                           | 37  |
| <b>Вера Терехина</b><br>«... это какой-то новый Гоголь»: Георгий Адамович<br>о Владимире Маяковском .....      | 48  |
| <b>Роман Войтехович</b><br>Еще раз о «Цветнике» Марины Цветаевой .....   | 58  |
| <b>Алексей Самарин</b><br>Отзыв Г. В. Адамовича о творчестве С. А. Ауслендера .....                            | 69  |
| <b>Юлиана Виталия Март</b><br>Одоевцева и Адамович, которого «не было»<br>на берегах Невы .....                | 81  |
| <b>Анна Возьяк</b><br>Экзистенциальные и топографические аспекты геопэтики в романах<br>Ирины Одоевцевой ..... | 95  |
| <b>Федор Поляков</b><br>Пражский след московского «Мусагета»: Семен Рубанович в письме Эллиса (1933) .....     | 107 |
| <b>Татьяна Царькова</b><br>«Мое участие в зреющей судьбе» .....  | 115 |
| <b>Сергей Доценко</b><br>О литературном генезисе имени героя книги А. Ремизова «Учитель<br>музыки» .....       | 124 |
| <b>Юрий Сидяков</b><br>Профессор К. И. Арабажин и газета «День» .....  | 129 |

**Ольга Проскурова-Тимофеева**

«Элементарное родиноведение»: тема родины в изданиях для детей  
и юношества рижского акционерного общества «Саламандра» в  
середине 1920-х годов ..... 138

**Галина Боева**

Финляндия в жизни и творчестве Леонида Андреева ..... 151

Информация об авторах ..... 162

## От редколлегии

В ноябре 2019 г. в Риге на Балтийском научном международном семинаре Олег Анатольевич Коростелев открывал пленарное заседание. Его доклад «Творческое наследие Адамовича (архивы, библиография, научная эдичия)» был основан на обширном научном материале: восемнадцатитомном собрании сочинений классика русского зарубежья. Наш гость, зам. директора по научной работе ИМЛИ РАН, был автором вступительной статьи, составителем и комментатором текстов этого беспрецедентного издания.

Надо ли говорить о том, что дни работы семинара прошли под эгидой знатока творческой биографии адепта «парижской ноты»! Начиная от кандидатской диссертации, посвященной поэзии и поэтике Георгия Адамовича, и до томов собрания его сочинений О. А. Коростелев сделал очень многое по изучению русской диаспоры в зарубежье: это – тома «Литературного наследства», книги и статьи по истории журнала «Современные записки», свод тома, где указаны псевдонимы писателей XX века и многое другое...

Семинар, на котором выступили представители стран Балтии, Венгрии, Польши и России, был важен для ученого, в первом номере за 2020-й год «Нового филологического вестника» за пару месяцев до своей безвременной смерти он в рубрике «События научной жизни» опубликовал обзор наших научных чтений. Мы, его коллеги, посвящаем свои работы в этом специальном выпуске памяти большого ученого и светлого человека...

Редакция

# **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

Мария Дьёндьёши, Людмила Спроге

## Блок у Адамовича: *urbus* в «Игле на ковре»

*К этой теме Адамович обращался неоднократно на протяжении всей своей жизни, рассматривая ее под тем или иным ракурсом.*

*Олег Коростелев<sup>1</sup>*

В статье традиционная исследовательская тема «Блок и Адамович» рассмотрена на примере не поэзии, а прозы Георгия Адамовича. Рассказ «Игла на ковре» (публикация в “The New Review”, № 100, 1970) был произведением «для немногих» среди современников автора и последующей критики. Характерно, что публикация состоялась в год 90-летнего юбилея Блока, тем самым как бы провоцируя восприятие смысловых доминант текста. Начиная с игры цитатами (Блок, Анненский и др.) и кончая урбанистическими «видениями» из «Незнакомки» Блока, город в рассказе Адамовича создается по принципу реминисцентной поэтики. Блоковский урбанизм навеян несколькими «рассказчиками», которые представляют вариативность точек зрения на динамику «странных» событий.

**Ключевые слова:** «Незнакомка» Александра Блока, проза Георгия Адамовича, Иннокентий Анненский, Достоевский, Бунин, Л. Андреев, Санкт-Петербург, реминисцентная поэтика, литература русской эмиграции.

В статье традиционная исследовательская тема «Блок и Адамович» рассмотрена на примере не поэзии, а прозы Георгия Адамовича<sup>2</sup>. Среди публикаций последнего времени мы не нашли исследований, где бы

<sup>1</sup> О. А. Коростелев в комментариях к текстам Адамовича представил систему точек зрения (ракурсов) на тему рецепции блоковского наследия: «Вот перечень только основных его размышлений о судьбе и творчестве Блока: «Смерть Блока» («Цех поэтов». Кн. 3. Пг. 1922. С. 48–51), «Литературные беседы» (Звено. 1927. 19 мая. № 226. С. 1–2), «О Блоке» (Последние новости. 1929. 16 мая. № 2976. С. 3), «Восьмая годовщина» (Последние новости. 1929. 15 августа. № 3067. С. 3), «Александр Блок» (Современные записки. 1931. № 47. С. 283–305), «Через пятнадцать лет» (Последние новости. 1936. 27 августа. № 5634. С. 3), «Александр Блок» (Русские новости. 1946. 9 августа. № 65. С. 6), «Сумерки Блока» (Новое русское слово. 1952. 10 августа. № 14715. С. 8; 24 августа. № 14729. С. 8). См.: Г. Адамович. Собрание сочинений в 18 томах / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примечания О. А. Коростелева. М.: Издательство «Дмитрий Сечин», с. 497, 2016 [1]. Далее ссылки даются по этому изданию – [1: первая цифра – том, вторая – страница].

<sup>2</sup> Частично разделяя мнение О. А. Коростелева, что опыты Г. Адамовича в прозе «так никогда и не вышли за рамки пробы пера» [1: I, 606], всё же опубликованные

делались попытки рассмотреть прозу интересующего нас автора в аспекте этой проблемы, хотя сопряжение двух поэтических имен Блока и Адамовича стало уже классическим при интерпретации свода лирических текстов последнего<sup>3</sup>.

В эмигрантской прозе адепта «парижской ноты» манера повествования сблизила созданные в разное время три сюжета «Рамон Ортис», «Начало повести. Из забытой тетради» и «Игла на ковре». В них иллюзия правдоподобного строится на принципе '*Ich-Erzählung*'. Композиционный прием в названных текстах основан на повторяемости отдельных тематических единиц, «осколочных» цитат и автоцитат на разных семантических уровнях. Обращаем внимание, что в трёх вышеназванных сюжетах манера повествования «Я рассказываю» создает сходство с «правдоподобным» автобиографическим повествованием<sup>4</sup>. Рассказ «Игла на ковре» (публикация

---

в 1-ом томе собрания сочинений тринадцать прозаических текстов, как мы считаем, имеют право на более углубленный комментарий.

<sup>3</sup> Две статьи О. Л. Фетисенко посвящены исследованию блоковского «присутствия» в лирике Адамовича. Речь идет о двух публикациях 1998-го и 1999-го гг., первая из которых содержит, по мнению исследовательницы, проблоковские аллюзии в известном «пушкинском» стихотворении Адамовича «По широким мостам... Но ведь мы все равно не успеем» (1921 г.) и в котором складывается «петербургское предание», создающее урбанистическую ауру в сборнике «Чистилище», где стихи «объединены темами смерти и воспоминания». Говоря о «блоковском тексте» в стихотворении Адамовича, автор статьи особо маркирует, что «город в этом произведении напоминает не пушкинский, а именно блоковский Петербург. Мосты, аллеи, рестораны, – все это – признаки петербургского пейзажа второго и третьего томов лирики Блока. «Дешифрующим» текстом становится драма «Незнакомка» (ее «второе видение»): «...Конец улицы на краю города. <...> темный пустынный мост через большую реку. <...> За мостом тянется бесконечная, прямая, как стрела, аллея, обрамленная цепочками фонарей и белыми от инея деревьями...». В статье разобраны мотивы «вьюги» и «сна», усиливающие комплекс блоковских подтекстов [2]. В статье ««Облака» и «Чистилище» Г. В. Адамовича (блоковский подтекст)» исследовательница доказывает, что образный ряд Блока создает реминисцентные параллели к стихам двух первых сборников, начиная от диалога «Поскучай, дружок, поскучай» (1916), сопоставляемого с блоковским «Мы забыты одни на земле», – и далее, автор статьи кратко говорит о позднем творчестве Адамовича, его сборниках «На Западе» и «Единство», о статьях: «особого рассмотрения требуют также многочисленные высказывания о нем в произведениях, посвященных другим авторам, и в «Комментариях» [3]. В комментариях О. А. Коростелева к поэтическим текстам Адамовича блоковские аллюзии прослежены более тщательно и оговорены концептуально [1: I, 558–605].

<sup>4</sup> Мария Рубинс наиболее системно излагает взгляды Адамовича на современную ему прозу, предлагая их обозначить как «поэтика маргинальности»: «Облекая метаинтературную тематику в сочетании с джойсовской сосредоточенностью на частном человеке и экзистенциальным дискурсом в обновленную модернистскую форму человеческого документа, авторы русского Монпарнаса систематически выступали против вымысла в литературе. Георгий Адамович, ментор русского

в “The New Review” = в «Новом журнале», № 100, 1970) был произведением «для немногих»<sup>5</sup> среди современников автора. Характерно, что публикация состоялась в год 90-летнего юбилея Блока, тем самым как бы усиливая определенный эффект восприятия смысловых доминант текста.

Начиная с игры цитатами (Блок, Анненский и др.) и кончая урбанистическими «видениями» из «Незнакомки» Блока, город в рассказе Адамовича создается по принципу реминисцентной поэтики<sup>6</sup>. Блоковский урбанизм<sup>7</sup> навеян как бы несколькими «рассказами», которые представляют вариативность точек зрения на динамику «странных» событий. Действительно, в «Игле на ковре» заявлено о трех повествованиях: первое – с пронзительным восклицанием и сомнением «поверят ли мне? Едва ли, едва ли», – о «возвращении вспять» из Парижа 196... г. В Царское Село 1913-го г. с целью предупредить и «скорректировать» будущее<sup>8</sup>; второе – это

---

Монпарнаса, выступил в защиту человеческого документа в целой серии статей (в тридцатые годы): «Человеческий документ», «Жизнь и жизнь». Жанр этот представлял собой удобную канву для размышлений о насущных вопросах <...> и привел <...> к иной модели саморепрезентации автора по сравнению с классической традицией. В «Человеческом документе» Адамович излагал новации этой модели так: «Полвека тому назад, и даже ещё сравнительно недавно, автор обычно говорил о себе во множественном числе «Мы», – стремясь обезличиться; в большинстве теперешних книг условное авторское «мы» невозможно, – наоборот, автор кричит «я», подчеркивает «я», или рассказывает о себе и о своих героях такие вещи, при которых уклончиво-сдержанное множественное число прозвучало бы фальшью и бессмыслицей». <...> Читатель ждал от таких текстов автобиографичности, и ожидание это усиливалось повествованием от первого лица и сведением до абсолютного минимума эстетической дистанции между автором и нарратором, а в рассказах от третьего лица – между автором и героем» [4: 41–43, 112].

<sup>5</sup> Характерен отзыв Юрия Терапиано о «необычном сюжете рассказа» (Русская мысль. 1970. 24 декабря. № 2822. С. 8–9). Цит. по [1: I, 611].

<sup>6</sup> О цитатном фоне и о реминисцентной природе поздней прозы Г. Адамовича, особенно близких по стратегии письма «Начала повести. Из забытой тетради» и «Иглы на ковре», см. [5: 58–68].

<sup>7</sup> Интертекстуальность блоковского урбанизма более последовательно с новаторскими подходами рассмотрена в [6: 65–108; 171–197].

<sup>8</sup> Два возвращения в родной город с целью предотвратить неизбежное представлены как два самостоятельных параллельных сюжета о Петербурге 1913-го г., о встрече в Царском Селе с последним императором и о встрече с посредницей царского свидания знаменитой артисткой Маргаритой Францевной, возлюбленной Подснежника. «Кто он был, этот Подснежник? Не знаю. Моряк? Офицер? <...> Мне передавали, что в Севастополе, перед расстрелом, он громко и твердо сказал: «да будет воля Твоя. <...> Я быстро подошел к ней и тихо, отчеканивая каждое слово, проговорил: <...> «Да, он будет расстрелян в Севастополе, а вы будете жить в Париже, и умрете в бедности, все потеряв, все». <...> Она <...> спокойнее и как будто даже задумчиво, сказала: «Странно, Чинский предсказал мне то же самое. Что я умру в Париже, в глубокой старости, без копейки денег. Вы знаете Чинского?

так и не написанный «короткий рассказ» об Иване Ивановиче под предполагаемым названием «Встречи Ивана Ивановича»<sup>9</sup>; третье, финальное, завершающее все векторные структуры текста – «колоритный» нарратив про петербургский адрес («Виленский 4»), где рассказчик, вернувшись в предвоенный Петербург, встречается с дедом, который не узнает взрослого внука и протягивает ему подаяние на бедность – три рубля, и эта купюра будет обнаружена в кармане старого пиджака, отданного в парижскую чистку<sup>10</sup>.

Рискнем даже заявить, что в тексте 1970-го года пересказывается прозой давнее стихотворение 1921-го года «По широким мостам...». Та же интенция – «добежать и спасти», те же знаки во времени «успеть предупредить до начала конца», помешать осуществлению в будущем ужасной катастрофы и т. п. Также, как и в стихотворении, речь идет об «именах», – в отличие от рассказа – скорее имплицитных. Это аналогичные поэтике цитат – имена двух поэтов – адептов культурных периодов – Пушкина и Блока. В рассказе имена «произнесены». Экспозиция текста развернута как «припоминание» «петербургских» цитат из Иннокентия Анненского и Александра Блока, так намечается *urbus* Петербурга как *locus poesiae*: «На углу Знаменской посыльный в башлыке, и мне вспомнилось одно из любимых моих стихотворений, именно о посыльном, что орхидеи вам несет, дыша в башлык обледенелый» [1: I, 365]. Цитата усиливает «звуковой взрыв» имени «Блок», который подразумевает рассказчик, не произнося первого терцета из цитируемого сонета, где есть прекрасная полисемия, весьма

---

Необыкновенный человек. Он даже улицу мне назвал, не помню какую». – «Рю Буало?» – «Да, да, кажется, Буало. Откуда вы знаете?» <...> Мне хотелось ответить, что я у нее на улице Буало довольно часто бываю, что ей теперь девяносто лет, и даже больше, что все близкое ей, все окружающее ее исчезло, погибло... но я почувствовал, что надо поступить иначе. Она ничего не поняла бы <...> вероятно, приняла бы меня за сумасшедшего, несмотря на совпадение с предсказанием Чинского, полу-визионера, полу-выдумщика, в те времена в Петербурге очень популярного» [1: I, 372, 373, 374].

<sup>9</sup> «Лучше бы, однако, без встреч, чтобы не было по названию ясно, что именно в них дело» [1: I, 363].

<sup>10</sup> «На стойке <...> лежала зеленая трехрублевая бумажка с двуглавым орлом. <...> Нет, это была не моя трехрублевка. Я теперь все допускаю, решительно все, но нет. Это было бы слишком неправдоподобно. Виленский, 4. «Простите, вот, чем могу...» Нет, я не в силах верить. Но жаль все-таки, что я отказался взять никому не нужный билет: надо бы было спрятать его, сохранить. Одна стомиллиардная, одна квадриллионная вероятия... все-таки надо было бы сохранить его. Не как вещественное доказательство, а на вечную память: о том, что бывает, о том, что не сбылось» [1: I, 382]. Адамович следует за приемом, свойственным романтизму: предмет, обнаруженный при фантастических обстоятельствах, остается у героя в реальной действительности и служит мотивировкой, так сказать, «мистицизма в повседневности».

выразительный омонимический эффект, подмеченный Адамовичем:

Вы – сине-призрачных высот

В колодце снимок помертвельй,

Вы – блок пивной осатанельй, <курсив наш: М. Д., Л. С.>

Вы – тот посыльный в Новый год,

Что орхидеи вам несет,

Дыша в башлык обледенельй<sup>11</sup>.

«Я» в рассказе как бы отождествляет себя с «посыльным» Анненского: он в Петербург своей молодости послан с миссией придать времени «другой» вектор. «Я»-«посыльный» оказывается в Петербурге Блока, о чем свидетельствует узнаваемый «декор» из пьесы «Незнакомка»: «тусклые фонари», «легкий снежок», «узкая улица светится, как сквозь кисею», «полупрозрачная белесая мгла». Примечательно, что ключевые лексемы провоцируют цитату из «второго видения» и яркое эмоциональное переживание персонажем того, что он – обитатель заснеженного Города, в котором свершится преобразование: «...бредил стихами <...> и в особенности Блоком. «В блеске зимней ночи тающая...» Теперь я, может быть, вспоминаю неверно, ошибаюсь, но тогда не ошибся бы. «Ты, снегами тихо веющая, обрати ко мне свой лик...» Было счастье в этих строчках, была связь с необъятной вселенной, ко мне тогда благосклонной, с бесконечно далекими Млечными Путиями<sup>12</sup>, не знаю, с чем еще» [1: I, 365].

Не лишен основания поэтический императив Адамовича: «А к Петербургу рифмы нет»<sup>13</sup>, что возможно воспринять, как перемену регистра воплощения: в прозе *urbus* складывается не без воздействия пушкинской «петербургской повести». В отрочестве рассказчик был представлен современнице Пушкина «старушке в седых букольниках, <...> будто сошедшей со страниц «Онегина» или «Пиковой дамы», с которой был связан анекдот о поэте: «она когда-то танцевала с Пушкиным.<...> Я расхрабрился, подошел, поклонился, назвал имя Пушкина. Старуха вздрогнула, очнулась. – Что, Пушкин?.. – совсем, как Ларина, мать Татьяны, в Москве: «Как, Грандисон?.. а, Грандисон» – Ах, да, Пушкин! Большой, большой был

<sup>11</sup> Цит. по [7: 134].

<sup>12</sup> Зона образности Незнакомки вбирает в свою орбиту ряд стихов из второго тома, с мотивами «млечной стези», «млечного пути», «сужденного магу» и т. п.

<sup>13</sup> Из стихотворения «Всю ночь слова перебираю» – см. [8: 89]. В комментариях к подборке «петербургских стихов» авторы указали на вечер Г. Адамовича, посвященный «С.- Петербургу – Петрограду – Ленинграду, состоявшийся в Париже 2 марта 1948 г.: «Адамович напоминает, что Петербург был городом двойной жизни: рядом с классическим пушкинским городом существовал и Петербург Акакия Акакиевича, дождливый Петербург Достоевского, в котором нарастало чувство неизбежной расплаты, все то, что сумел выразить Блок в своих провидческих строчках» [8: 575].

надсмешник! И сказав это, она хихикнула. Кроме этого «надсмешника», почему-то с «д» в середине слова, я ничего не добился. Но тогда же подумал, что, вероятно, Пушкин, если он действительно танцевал с ней, сказал хорошенькой девочке на ухо что-нибудь двусмысленное, и это ей запомнилось» [1: I, 272]. Так в рассказе создается петербургская аура последнего мирного 1913-го года, куда герою удаётся возвратиться из Парижа 1960-х годов. «Правдоподобность» поддерживается писательскими сентенциями, причем в диапазоне минувшего (XIX-го) и настоящего (XX-го) веков; писательское имя в этом контексте неизбежно будет связываться с оценочным изображением Петербурга: «Поверят ли мне? Едва ли, едва ли. Если и поверят, то немногие, а большинство решит, что все выдуманно, пожалуй, даже добавив «и очень плохо выдуманно», как добавлял Бунин, когда говорил о Достоевском<sup>14</sup>. Все записанное здесь – правда. Выдумки нет» [1: I, 363]. Повествовательная коллизия текста Адамовича заключается в аргументированном убеждении, что настоящее время может повлиять на прошедшее и будущее. Оказавшись в Царском Селе на аудиенции у последнего императора: я «начал с того, что здесь у него сейчас 1913 год, но в действительности сейчас 196... год <...> и пришел я к нему из будущего, пришел сказать, что в ближайшее время предстоят грозные, гибельные события. Надо принять меры, чтобы предотвратить их... изложение моё было обстоятельно и, по-моему, даже довольно красноречиво. <...> Он оставался невозмутимым и только один раз перебил меня, спросив, о каких же мерах может идти речь, если все то, о чем я рассказываю, уже произошло. По радиусам, – отвечал я, краснея, чувствуя, что говорю не то, что надо. – От одного центра расходится бесчисленное количество линий. Так и во времени. Есть одно будущее. Может возникнуть и другое. По другому радиусу. – Да, если по другому радиусу, – невозмутимо повторил он, будто поняв и соглашаясь. В глубине комнаты шелохнулась портьера и вошла она, царица, с какой-то работой в руках <...> она стояла с лорнетом в руках и, наклонившись, оглядывала сидение кресла, <...> она нагнулась ниже и стала осторожно шарить рукой по ковру? <...> Да, это подстроил дьявол. Он выдернул из её рук иголку, он заставил меня молчать и смотреть, оборвав на полуслове. Я молча смотрел на неё<sup>15</sup>. Будет война, будет революция, будут неслыханные бедствия, а она ищет выскользнувшую из рук иголку. Извечный,

<sup>14</sup> Неоднократно повторяемый Адамовичем пассаж о нелюбви Бунина к Достоевскому, к примеру в Table talk <I> (1961): «Бунин о Достоевском. – Да! – сказала она с мукой. – Нет! – возразил он с содроганием... Вот и весь ваш Достоевский! <...> в целом я его терпеть не могу, плохой был писатель и человек плохой. Но кое-что у него удивительно. Этот Петербург... не пушкинский, парадный, а заплеванной, грязный, чахоточный... эти черные лестницы с кошачьей вонью, голодный Раскольников со своим топором, это у него удивительно...» [1: 14: 319].

<sup>15</sup> Адамович прибегает к приему «наполнения содержанием самого молчания», когда «молчаливая» царица «сделала торопливый жест рукой, означавший «продолжайте, не обращайтесь на меня внимание» и по-английски обменялась с Николаем репликами,

вековечный женский жест из поколения в поколение. Я колебался, сказать ли то, что приберегал к концу: о Екатеринбурге, о подвале ипатьевского дома, и я решил обратиться к ней, сказать о судьбе сына, мужа, дочерей, её самой» [1: I, 377–380]. Повествование о возвращении в 1913-ый год разворачивается параллельно с созданием «короткого рассказа»: «названия не помню, можно было бы назвать его по-разному, например: «Встречи Ивана Ивановича». Идет Иван Иванович по улице – рю де Ренн в Париже, самый конец ее, около старого монпарнасского вокзала, и встречает знакомого, который ему не то улыбнулся, не то подмигнул. Иван Иванович... вдруг вспомнил: «Да ведь на прошлой неделе я был на его похоронах. Какое сходство! Совсем покойник Б.» Дня через три происшествие повторилось. Но улыбнулся Ивану Ивановичу не покойник Б., а покойник Ш., и не на темноватой рю де Ренн, а на Елисейских полях, в яркий солнечный день<sup>16</sup>... А на другой день Ивана Ивановича нашли на его диване мертвым. Значит, по моему авторскому замыслу, он мало-помалу втягивался в иной мир, отчего и начались соответствующие встречи. Рассказа я так и не написал. Но мысль о нем долго не оставляла меня. Иногда вспоминал что-нибудь из моей прежней жизни, нет, не вспоминал, а возвращался в прошлое, неодолимо втянутый туда и сейчас же вытолкнутый обратно, в настоящее» [1: I, 363–364]. Уже заданный указанием на Достоевского тематический пласт создаваемого рассказа о свидригайловских «клочках и отрывках других миров», усиленный ссылкой на Леонида Андреева, готический колорит – «кто-то знающий», как сказал бы Леонид Андреев, понял, что со мной дела иметь не стоит» [1: I, 381], – свидетельствует о повышенной интертекстуальности трёх «повествований» в рассказе.

Каждая из трех частей в большей или меньшей степени воссоздается не без «блоковских прототекстов»: стихов, предисловий к поэтическим книгам и пьесы. В более раннем тексте, в «Начале повести», опубликованном в том же журнале четырьмя годами ранее Адамович описал приём смыслопостроения как своеобразную игровую комбинацию: «Если бы между отрывками повести провести соединительные линии, должно получиться как в известной, когда-то распространенной игре: вдруг обрисовывается профиль маркизы в седых буклях или карта Европы» [1: I, 362]. В рассматриваемом тексте соединительные линии выстраиваются от цитаты к цитате: «тусклые фонари», «падает легкий снежок», «узкая улица светится, как

---

и рассказчик улавливает слово “crazy” [1: I, 378]. Мотив «безумия», «дьявольской игры» свойствен мифологической природе Петербурга и его обитателей.

<sup>16</sup> Ср. с характерной чертой «петербургского текста» о персонажах-двойниках, начиная с гоголевского «Невского проспекта» и кончая «лицами» в ремарках пьесы Блока: «За прилавком <...> – двое совершенно похожих друг на друга: оба с коками и проборами, в зеленых фартуках: только у хозяина усы вниз. А у брата его, пологого, усы вверх. У одного окна, за столиком, сидит пьяный старик – вылитый Верлэн, у другого – безусый бледный человек – вылитый Гауптман» [9: VI, 65].

сквозь кисею, полупрозрачной белесой мглой», – такими реминисценциями начинаются описания петербургской юности героя, «бредящего стихами» Блока. Литературные ориентиры, сфокусированные на блоковской пьесе с эпиграфами из Достоевского, с парафразами из лирики Анненского, с упоминанием имен Пушкина, Гоголя и др. определяют мифологию восприятия города. Но вместе с тем в рассказе – наиболее колоритна «россыпь» неявных блоковских цитат с мотивами «мига» и «века», «новых видений» и «старой тоски». То, что в названной пьесе обозначено как «три видения», в рассказе Адамовича обыгрывается многократно: как «сон», «мираж»; как «забытый» и слабо припоминаемый сюжет, как явь, неотличимая от «сна». В пьесе Блока Поэт и Звездочет предчувствуют, вычисляют и предсказывают появление Звезды-Марии, а при ее падении – Поэт прекращает чтение стихов, Звездочет теряет ритмы астральных песен.

Прерывистость авторских повествований у Адамовича и обрывочный рассказ о безрезультатной попытке «добежать и спасти» спроецированы на эти знаки не воплощенности и не результативности намерений персонажей в драме. Урбанистические картины пьесы послужили обозначением петербургских локусов в «Игле на ковре». Вплетение блоковских смыслов в ткань рассказа представляет процитированные литературные имена в оптике рецепции Адамовича – почти о каждом из упомянутых он писал, образный мир почти каждого из них в той или иной степени был воплощен в его творчестве.

### Литература

1. Г. Адамович, Собрание сочинений в 18 томах / Вступ. статья, сост., подготовка текста и примеч. О. А. Коростелева. М.: Издательство «Дмитрий Сечин», 2015–2018.
2. О. Л. Фетисенко, «Блок и Г. Адамович (О возможном прочтении одного стихотворения Г. Адамовича)», в «Александр Блок. Материалы и исследования». С-Пбг: Дмитрий Буланин, 1998. С. 90–101.
3. О. Л. Фетисенко, «“Облака” и “Чистилище” Г. В. Адамовича (блоковский подтекст)», Труды государственного музея истории Санкт-Петербурга, вып. 4 «Музей-квартира А. Блока: материалы научных конференций». С-Пбг., 1999. С. 139–157.
4. М. Рубинс, Русский Монпарнас. Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М.: НЛО, 2017.
5. Л. Спроге, «Георгий Адамович “Начало повести. Из забытой тетради” (О тургеневском подтексте)», *Annales Instituti Slavici Universitatis Debreceniensis. Slavica XLVIII. Debrecen*, pp. 58–68, 2019.
6. М. Дьёндьёши, «Стих – цикл – поэтика. Блок, Рильке, Пастернак», *Russian Culture in Europe*. Edited by Fedor B. Poljakov (Vienna). PL Academic Research, 2016.
7. И. Ф. Анненский, Стихотворения и трагедии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Федорова. Л.: Сов. писатель (Б-ка поэта. Большая сер.), 1990.
8. Петербург в поэзии Русской эмиграции (первая и вторая волна) / Вступ. статья, сост., подготовка текста и примечания Романа Тименчика и Владимира Хазана. Новая библиотека поэта. С-Пбг.: Издательство ДНК, 2006.
9. А. А. Блок, Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т. VI. Книга первая: Драматические произведения (1906–1908). М.: Наука, 2014.

### **Aleksandrs Bloks Georgija Adamoviča daiļradē: *urbus* "Adata uz paklāja"**

Rakstā tradicionālā pētījumu tēma "Bloks un Adamovičs" aplūkota, par materiālu ņemot nevis Georgija Adamoviča dzeju, bet prozu. Novele "Adata uz paklāja" (publicēta izdevumā "The New Review", Nr. 100, 1970) ir uzskatāma par elitāru. Raksturīgi, ka publikācija iznāca A. Bloka 90. jubilejas gadā, tādējādi provocējot teksta semantisko dominanšu uztveri. Sākot ar spēli ar citātiem (Bloks, Annenskis u. c.) un beidzot ar urbānām vīzijām par A. Bloka "Svešinieci", pilsēta Adamoviča stāstā tiek veidota pēc reminiscenču poētikas principa. A. Bloka urbānismu veido vairāki stāstītāji, kuru viedokļu dažādība ietekmē *savādo* notikumu dinamiku.

### **Adamovich's Blok: *Urbus* in "A Needle on a Carpet"**

The article is devised for the discussion of a traditional research topic, i.e. "Alexander Blok and Georgy Adamovich" where the novelty of perspective is ensured by changing the focus from the analysis of Adamovich' poetry to that of prose. The short story "A Needle on a Carpet" (published in "The New Review" No 100 in 1970,) was a work "for the few". It is quite telling that the story was published in the year of Blok's 90<sup>th</sup> birth anniversary, thus inciting the perception of the semantic dominants of the text. Starting with a quotes-play (Alexander Blok, Innokenty Annensky, etc.) and ending up with urban "visions" from Blok's "Stranger", the city in Adamovich's story is created in accordance with the principle of reminiscent poetics. Blok's urbanism is inspired by several "narrators" whose diversity of opinions influences the "strange" dynamics of events.

Ирина Белобровцева

## Георгий Адамович – *mortus* и *vivus*

Георгия Адамовича часто упрекали в предельной субъективности критических оценок в зависимости от признания авторов «своими» или «чужими». Владимир Набоков выбрал его в качестве прототипа карикатурного персонажа, литературного критика Христофора Мортуса (русская огласовка латинского *mortuus*, т. е. «умерший», «мертвый») в романе «Дар». В статье показана другая, неожиданная сторона личности Адамовича – его глубокое сочувствие прозаику Леониду Зурову, которого он всегда считал «чужим», эстетически чуждым. После известия о душевной болезни Зурова Адамович принимает на себя роль «мортуса», т. е., согласно Толковому словарю Даля, «служителя при чумных», облегчающего болезнь.

**Ключевые слова:** Георгий Адамович, «мортус» = «мертвый», «мортус» = «служитель при чумных», Леонид Зуров, эмпатия.

Один из самых ярких и влиятельнейших критиков парижской эмиграции Георгий Адамович вошел в пословицу предельной субъективностью своих суждений о литературе и готовностью делить литераторов на «своих» и «чужих». Это обусловило вполне правомерную литературную реакцию: он стал прототипом персонажа романа Владимира Набокова «Дар». На основе каскада общеизвестных в литературных кругах качеств Адамовича у Набокова была сконструирована «С»-амая, пожалуй, любопытная фигура в паноптикуме эмигрантской словесности, представленном на страницах «Дара», – это влиятельный парижский критик Христофор Мортус. <...> многие из первых читателей «Дара» в «Современных записках», достаточно искусственные зрители литературных баталий, безошибочно распознали в Мортусе обидную, ибо точную, карикатуру на Г. В. Адамовича, постоянного литературного обозревателя парижской газеты «Последние новости». <...> Манерный, аффектированно уклончивый стиль статей Мортуса, избылиующих восклицаниями, риторическими вопросами, ненужными оговорками и отступлениями, избыточными кавычками; его пристрастие к неточным и непроверенным цитатам по памяти, <...> намеренное пренебрежение тем, что он называет «художественным» качеством рецензируемых текстов, и разделение литераторов на «своих» и «чужих» в соответствии с личными симпатиями и антипатиями <...> все это прямо указывало на Адамовича как на главного адресата набокловских ядовитых пародий»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> А. Долинин, «Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар»», в Владимир Набоков: pro et contra. Т. 1. С.-Пбг: РХГА, 1999. Доступен на <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/dolinin-tri-zametki-o-romane-dar.htm>.

Однако неожиданно Адамович продемонстрировал глубокую эмпатию в отношении прозаика молодого поколения русского зарубежья Леонида Зурова, хотя тот, без всякого сомнения, относился к категории «чужих» авторов. Впервые имя Зурова появилось у Г. В. Адамовича за полгода до приезда молодого писателя во Францию, в 1929 году; в последний раз он пишет о Зурове за три месяца до его смерти, в 1971-ом. Ни один критик не уделял Зурову столько внимания, что вызывает вопрос: почему же «чужой» автор постоянно находился в поле зрения Адамовича.

Как это случалось с Леонидом Зуровым постоянно, большинству критиков, да и многим другим членам эмигрантского сообщества он представлял в тени И. А. Бунина и в связи с Буниным. «Ученик Бунина», «последователь Бунина», даже «эпигон Бунина» – эти клише в отношении его первой книги «Кадет» усматривали Вл. Ф. Ходасевич и А. В. Амфитеатров, К. И. Зайцев и рижанин Н. И. Мишеев, В. Н. Ладыженский и, в конце концов, Г. П. Струве в своей хрестоматийной книге «Русская литература в изгнании», воспринятой в момент выхода как единственно верный взгляд на всех эмигрантских литераторов. Кажется, только двое – автор первой рецензии на повесть «Кадет» Юлий Айхенвальд и давний знакомец и друг Зурова Николай Андреев – не разделяли этой иллюзии. Хвалебная рецензия Бунина на дебют молодого провинциального автора из Риги и последовавшее бунинское приглашение Зурова во Францию только усугубили представление о нем как о бунинском ученике.

В статье о «Кадете» Адамович, по сути, закрепляет эти клише своим авторитетом – статья посвящена не самой повести, а ее оценке Буниным. Критик сводит здесь счеты с Буниным-критиком, хотя на открытую войну с живым классиком не идет, заранее обустроив свои тылы. В постскриптуме письма Бунину от 10 мая 1929 года он замечает: «Я написал статью о Зурове – и развел легкую полемику с Вами. Вы мне говорили в Париже, что любите это. Поэтому я буду находиться в ожидании печатных обличений и опровержений с Вашей стороны»<sup>2</sup>. В самой же статье далеко не беспристрастный в своих суждениях о молодых литераторах Адамович приписывает это же качество Бунину: «Едва ли будет ошибкой сказать, что быструю популярность Зурову создал Бунин<sup>3</sup>. Все знают, как строг Бунин в своих суждениях, как взыскателен в оценках, – и вот Бунин расхвалил Зурова, никому не ведомого юношу, напечатавшего два или три рассказа

<sup>2</sup> Письмо Г. В. Адамовича И. А. Бунину от 10 мая 1929 года, в И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 1. Москва: Русский путь, 2004. С. 15.

<sup>3</sup> Имеется в виду опубликованный за три месяца до этой статьи Адамовича отзыв Бунина на книгу Зурова «Кадет»: «... подлинный, настоящий художественный талант, – именно художественный, а не литературный только, как это чаще всего бывает, – много, по-моему, обещающий при всей своей молодости» (И. Бунин, «Леонид Зуров», Россия и славянство, 1929. 12 января. № 7. С. 3).

в каком-то русском журнальчике и недавно выпустившего отдельным изданием повесть “Кадет”. <...> Его наметили кандидатом в наши здешние зарубежные “звезды”, – посмотрим, есть ли основания эту кандидатуру поддержать.

Скажу сразу: их, на мой взгляд, немного. Зуров – даровитый человек. Но он – как бы это вернее сказать? – не на уровне времени. <...> Предчувствую вопрос: а Бунин? Как решается вы с легким сердцем противоречить такому судьбе?» – и Адамович «отвечает» на свой собственный вопрос: крупные писатели «всегда читали только самих себя, – а не родственного себе просто не вмещали. Вероятно, таков и Бунин. Поэтому за ним и невозможно в его суждениях следовать. <...> при малейшей близости он способен наделить читаемого автора воображаемыми богатствами и восхититься там, где мы, никаких миражей не видя, лишь недоумеваем»<sup>4</sup>.

Адамович заведомо не рассчитывает на вступление Бунина в полемику, поэтому закономерно, что единственным продолжением, которое имела эта статья, – стала посланная Зурову в Ригу газетная вырезка с пометами Бунина на полях. Кроме единственного замечания в положительном духе «Правильно», все остальные выдержаны в типично бунинском задиристо-ядовитом стиле: «Глупости!», «Очень глупо», «Вздор», «“Смерть князя Даниила” очень хороша», «“Отчину” <то есть вторую книгу Зурова – И. Б.>, очевидно, не читал». Свои замечания Бунин завершил своеобразной моралью: «В общем, не придавайте значения этой чепухе. “Собаки лают – значит, едем” (татарская поговорка)»<sup>5</sup>.

В 1930-х гг. Адамович продолжает следить за творчеством Зурова. В рецензии на публикации молодых прозаиков в альманахе «Круг» (1936) он называет Юрия Фельзена, Василия Яновского, Сергея Шаршуна и Леонида Зурова «цветом» парижской молодой беллетристики, а их новые вещи считает не просто интересными, но и показательными. Здесь он впервые выделяет «обособленность» Зурова: «... “Новый ветер” Зурова лишний раз доказывает медленный, верный, “крепкий” творческий рост автора. Это самый спокойный<sup>6</sup> из наших молодых писателей, едва ли не единственный среди них, каким-то чудом сохранивший во всех теперешних катастрофах, крушениях и передрагах некую “классическую” уравновешенность тона и естественное, ничуть не наигранное стремление без следа раствориться в своих героях. Два возможных предположения: или он мало впечатлителен

<sup>4</sup> Г. Адамович, «Литературные заметки: О Леониде Зурове, авторе повести “Кадет”», Последние новости, 1929. 9 мая. № 2969. С. 3. Цит. по: Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Г. В. Адамовичем (1926–1961) / Публ. О. Коростелева и Р. Дэвиса, в И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. 1. М.: Русский путь, 2004. С. 15–16.

<sup>5</sup> Вырезка со статьей Г. Адамовича «О Леониде Зурове, авторе повести “Кадет”» с пометами И. Бунина, Русский архив Лидского университета (далее РАЛ). MS. 1068/4974.

<sup>6</sup> Здесь и далее выделено мной – И. Б.

и просто невнимателен к тому, что в наше время происходит с человеком и культурой, не слышит и не понимает взрывчатых, антицелостных мотивов эпохи, – или он очень силен и эпоху “преодолевают”. По ранним зуровским опытам первая гипотеза казалась мне вероятнее, но сейчас больше оснований отнести к нему с доверием, – и остановиться на второй»<sup>7</sup>.

Впрочем, отзывы Адамовича отражают его, прежде всего, двойственное отношение к творчеству Зурова. Чего-то он в опубликованных вещах не угадывает – так, о публикации в журнале «Современные записки» зуровской «Молодости», представлявшей собой фрагменты трех глав романа «Поле», целиком изданного позже, он пишет: «К сожалению только, читая “Молодость”, все время что-то вспоминаешь, отчетливее всего, пожалуй, Бориса Зайцева. Это зайцевский мир, зайцевский тон, к тому же и у самого Зайцева уже не вполне оригинальный, а им лишь очищенный и упорядоченный»<sup>8</sup>. Хотя, на наш взгляд, здесь уместнее было бы вспомнить не абстрактного Зайцева, но вполне конкретную переключку с романом Владимира Набокова «Дар», с тем же двойным самоубийством двоих влюбленных, в «Даре» не состоявшимся из-за передумавшей умирать девушки, а у Зурова – с тщательно продуманным и доведенным до конца.

На этот раз Адамович не заметил дискретности повествования, хотя в следующей рецензии, отзываясь на публикацию других глав того же романа в газете «Русские Записки», высказал это верное предположение: «“Дозор”» Зурова – по-видимому, глава из романа. Глава сама по себе прекрасная, очень типичная для Зурова, спокойная в основном ощущении бытия, вопреки тем страхам и тревогам, о которых рассказывает. Странное дело – творчество! Зуров пишет о бегстве помещиков из разоренного гнезда, о революционных бедствиях и невзгодах, о России, охваченной темными предчувствиями, но в противоречие дословному содержанию текста, повесть излучает тепло и мир, даже, пожалуй, какой-то уют. Над всем, что Зуров рассказывает, как бы стоит незримый эпитет:<sup>9</sup> «да здравствует жизнь». <...> Зуров едва ли не самый “почвенный” из наших молодых писателей, потому,

<sup>7</sup> Г. Адамович, «Литературные заметки: Альманах «Круг», книга I», Последние новости, 1937. 25 ноября. № 6088. С. 3.

<sup>8</sup> Г. Адамович, «“Современные записки”. Кн. 63. Часть литературная», Последние новости, 1937. 6 мая. № 5885. С. 3.

<sup>9</sup> Против выделенного курсивом фрагмента Зуров отмечает на полях: «Смотри 1-ю рецензию Ю. Айхенвальда о книге “Кадет” – Адамович здесь повторяет его слова. Л. 3. 1953 г.» (Ср.: «Миниатюра войны и мира, т. е. сражений, истязаний, расстрелов – с одной стороны, и деревенского уюта, Волги, родины – с другой, эта частичная, в русской раме картина, уголок вечного мирового полотна в высокой мере удалась молодому перу Леонида Зурова. Ужасное изображает он, но так это переплетено с трогательным и нежным, и грустным, что не мрак идет от его очерков на душу читателя, а какое-то тихое волнение, недоумение, “светлая печаль”, лучи примирения» (Ю. Айхенвальд, «Литературные заметки», Руль, 1928. 10 окт. № 2394. С. 3.

вероятно, и душевно стойкий, что у него крепче, чем у кого бы то ни было скрытая, не идущая на убыль связь с родной землей. Он живет во Франции, как мог бы по прихоти судьбы жить на Антильских островах, – мало ли что в наши дни случается! Но сознанием и даже вниманием он в России, и оттого выносливее своих сверстников, что никакие сквозные ветры на него ниоткуда не дуют»<sup>10</sup>.

Постепенно в рецензиях Г. В. Адамовича складывается четко очерченная модель творчества Зурова: «спокойный», «почвенный» писатель с «крепкой, как бы прирожденной “памятью” о России»<sup>11</sup>. Раньше многих других ценителей особого русского языка зуровских рассказов (множество подобных писем он получит значительно позже, после издания в 1958 году книги рассказов «Марьянка») Адамович отмечает: «“Ванюшины волосы” Леонида Зурова, например, чудесный набросок <...>. Встретил автор древнюю старуху, помог ей добраться до дому, вошел в избу, поговорил с нею и с ее сыном, тоже стариком. Дословное содержание “Ванюшиных волос” до крайности просто, даже убого. А рассказ всей сущностью своею уходит глубоко в землю, к матери-природе, и, ни о чем не споря, ни против чего не возражая, величаво оттеняет суетность нашего существования с его цивилизацией и прогрессом. В рассказе каждое слово пахнет Россией, и слишком мы здесь стали к этому особому, таинственному запаху чувствительны, чтобы сразу его не уловить»<sup>12</sup>.

Отдельного упоминания заслуживает оценка Адамовичем Леонида Зурова как «душевно стойкого» писателя. Однако именно здесь мнение критика не оправдалось, причем самым трагическим образом. Внимательный читатель мог заметить, что отношение Адамовича к Зурову переменялось, начиная со второй рецензии на книгу «Кадет». Само появление рецензии на книгу, вышедшую единожды четверть века назад, явление необычное, к тому же рецензия как бы перечеркивала уже упомянутое мнение Адамовича о дебютной повести Зурова и отзыве на нее Бунин. На этот раз критик говорит об особой теме писателя, начавшейся с первой книги и проявившейся во всем его творчестве: «На провинцию <Рига> в русском литературном Париже посматривали с поощрительной снисходительностью, в сущности ничего оттуда не ожидая, – и, вероятно, так же была бы встречена и повесть Зурова, если бы не обратил на нее внимания Бунин. В оценках и суждениях своих Бунин был строг, о произведениях молодого автора отзывался скупой и неохотно. У Зурова он без колебаний признал настоящий живой талант и сразу создал ему имя. <...> Зуров – один из немногих, кто надежды оправдал <...> не только настоящий писатель, но и писатель типично русский,

<sup>10</sup> Вырезка со статьей Г. Адамовича «Русские записки <№ 2>» (Последние новости, 1937. 16 дек. № 6109. С. 3) с пометами Л. Зурова (РАЛ. MS. 1068/4974).

<sup>11</sup> Г. Адамович, «Литературные заметки (о Новоселье)», Русские новости, 1948, 23.04. С. 4.

<sup>12</sup> Там же.

которого естественно связать с былой нашей литературой и отвести ему в литературе новой отдельное, заметное место»<sup>13</sup>.

На первый взгляд, рецензент описывает все ту же сконструированную им модель творчества Зурова, не находя ничего принципиально нового, – все то же «вечное спокойствие природы», так же Зуров «только и дышит свободно, оставаясь наедине с лесами, озерами, степями»<sup>14</sup>. Что же заставило критика совсем по-иному взглянуть на писателя и коренным образом изменить свою, однажды уже высказанную, оценку его книги?

Предысторией здесь служит открывшаяся в 1953 году душевная болезнь Зурова, о которой Адамович писал В. Н. Буниной, отзываясь на ее сообщение и просьбу: «Очень рад был получить Ваше письмо, хотя и с печальными известиями. О болезни Л<еонида> Ф<едоровича> я знал. Знал и то, что он в клинике. Есть ли надежда, что он поправится? Электрошоки – модная сейчас вещь, но бывает, что организм их плохо выдерживает, и, по-моему, с ними надо быть очень осторожными. Я бы попробовал лечение во всяком случае безопасное – Christian Science<sup>15</sup>. Не знаю, верить ли в это или не верить. Я если и верю, то с оттенком «помоги моему неверию». Но я видел случаи – притом именно психические – когда медицина ничего не могла сделать, а они что-то все-таки сделали. Конечно, я с большой охотой напишу о Л<еониде> Ф<едоровиче> статью. Но будет это не раньше второй ½ сентября, а я вернусь только к 10-12-му. Мне надо будет перечесть некоторые его повести и рассказы. <...> Если это можно, передайте Л<еониду> Ф<едоровичу> самые дружеские привет и поклон»<sup>16</sup>. Обещанную статью Адамович написал<sup>17</sup>.

Тем не менее, Зурова лечили электрошоком. Электрошоковая терапия используется и в наши дни, но вот как описывает ее в книге об отце сын первого и единственного лауреата литературной премии знаменитой американской кинокомпании Метро Голдвин Мейер, проходившего курс лечения всего за шесть лет до Зурова: «Пациент находится в полном сознании, когда с обеих сторон лба пристегивают электроды. Электрический ток посылается в мозг <...>, все тело сотрясают судороги. <...> Под спину кладется клин, так что она выгибается. Виски намазывают какой-то душно пахнущей мазью. На голову прикрепляют какую-то упряжь. <...> Ваши руки

<sup>13</sup> Г. Адамович, «Леонид Зуров», Новое русское слово, 1953. 29 ноября. № 15191. С. 8.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Странники упоминаемой им доктрины Christian Science, предложенной в 1879 году Мэри Бейкер Эдди, всем методам лечения (медикаментозным, хирургическим и т. д.) предпочитают исцеление через особые молитвы, направленные на пробуждение духовности в мышлении.

<sup>16</sup> Письмо Г. В. Адамовича В. Н. Буниной от 23 авг. 1953 г., Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Г. В. Адамовичем (1926–1961), в И. А. Бунин. Новые материалы. Вып. I. М.: Русский путь, 2004. С. 109.

<sup>17</sup> Г. Адамович, «Леонид Зуров», Новое русское слово, 1953. 29 нояб. № 15191. С. 8.

связаны, ваши ноги держат. Вам в рот втыкают кляп и говорят: “Спасибо, милый”. Скоро все кончится. И вам будет хорошо»<sup>18</sup>.

Что-то из всего этого Адамович явно знает, он догадывается о неизлечимости болезни Зурова и нисколько не верит в его исцеление: «Зурову будто бы лучше. Мне плохо верится, чтобы он мог поправиться совсем»<sup>19</sup>. Он оказался прав: у Зурова был серьезный рецидив в 1964 году. Однако страшных последствий этого лечения Адамович знать не мог.

Споры об электрошоковой терапии продолжаются до сих пор. Уже в 2000-х гг. американский психиатр Джон Фридберг утверждал: «Я считаю, что потеря памяти от электрошоковой терапии (ЭШТ) это не “побочный эффект”, это главный эффект, и лучшие исследования обнаруживают ее у 100% субъектов». В русском языке нет множественного числа у слова «ложь», а в английском есть, и Дж. Фридберг находит пять проявлений «большой лжи» в рассуждениях об электрошоковой терапии. «Большая ложь № 4» состоит в утверждении, что ЭШТ – счастливое открытие психиатрии. В действительности опубликованная доктором Саккеймом работа демонстрирует рецидивы болезни у 84% пациентов в течение 6 месяцев после прекращения ЭШТ. А «Большая ложь № 5» объявляет, что никто не знает механизма действия электрошока. Наоборот, возражает Дж. Фридберг, все знают, как работает ЭШТ: «Она работает, стирая память и ужасая людей»<sup>20</sup>.

В случае с Зуровым этот вывод полностью оправдывается: он работает, особенно после лечения, во второй половине 1950-х гг., бесплодно перерабатывая уже написанные эпизоды, главы, даже целые произведения. В его библиографии 1950-е годы представлены крайне скупо. Близко осведомленный о трагедии Зурова, Адамович преисполнен эмпатии к настигнутому душевной болезнью товарищу по цеху. Теперь он, для карикатурного образа которого Набоков в «Даре» выбрал в словаре Даля первое значение слова «мортус» – «мертвый»), в своих откликах на творчество Зурова превращается в рецензента с «человеческим лицом», выполняющего функцию «мортуса» – «служителя при чумных», облегчающего болезнь (второе словарное значение слова).

Эта осознанно взятая Адамовичем на себя роль проясняется при сопоставлении его оценок творчества Зурова в печати и в личной переписке. В качестве примера приведем краткий обмен мнениями М. А. Алданова

<sup>18</sup> L. Lockridge, *Shade of the Raintree: The Life and Death of Ross Lockridge, Jr.* NY: Penguin Books, 1994. С. 197–198 <перевод мой. – И. Б.>.

<sup>19</sup> Письмо Г. В. Адамовича И. В. Чиннову от 28 окт. 1953. Из писем Георгия Адамовича Игорю Чиннову/ Публ. М. Миллер, *Новый журнал*, 1989. № 175. С. 247.

<sup>20</sup> Testimony of John M. Friedberg, M. D., neurologist, before the mental Health Committee of the New York state assembly Martin Luster presiding, NYC, May 18, 2001. Retrieved from <http://www.ect.org/?p=259> <перевод мой. – И. Б.>.

и Г. В. Адамовича о двух маленьких рассказах Зурова, опубликованных в «Новом журнале» в 1955 году. Вопрос Адамовича, знающего о недружелюбном отношении Алданова к Зурову, воспринимается как отчасти провокационный: «По поводу “Нов<ого> журн<ала>” Вера Николаевна мне пишет, что “все”, весь Париж, восхищены рассказами Лени и что это действительно “необыкновенная вещь”. *Quien pensez vous?* Леня гораздо способнее, чем обычно о нем думают, и даже не так глуп, как иногда кажется. Но действительно ли это бессмертные шедевры?»<sup>21</sup>.

Ответ Алданова свидетельствует, что он либо не в курсе состояния здоровья Зурова, либо не принимает его во внимание: «О Зурове с Вами согласен. Его два рассказа<sup>22</sup> недурно написаны, но оба крошечные. Второй все же слишком длинен (страниц семь), чтобы быть стихотворением в прозе, – хотя по стилю это как будто так, даже слова, особенно глаголы, расставлены так, как их обычно в прозе не расставляют. (Сколько покойный Иван Алексеевич издевался над тем, что Зайцев ставит прилагательное после существительного!) Сюжета же нет ни в первом, ни во втором рассказе “Лени”. Не знаю, очень ли восторгаются читатели, – мне никто, естественно, не говорил, да никто и не писал, – но, по-моему, в его интересах было для первого появления в “Новом журнале” дать что-либо более значительное. А описания хороши. Вера Николаевна и мне написала о колоссальном успехе этих двух рассказов! Я ей отвечу, что и мне они понравились, – в этом неискренности не будет»<sup>23</sup>.

Обмен мнениями продолжается вопросом Алданова о В. Н. Буниной: «Говорила ли она с Вами о “Лене” и его рассказах? Кстати, что же Вы о них думаете? Вы меня спрашивали»<sup>24</sup>. В ответном письме Адамович высказывает свои претензии и к опубликованному в следующем номере «Нового журнала» рассказу Михаила Иванникова<sup>25</sup>, и к уже обсуждавшимся корреспондентами рассказам Зурова, причем ясно, что тот по-прежнему остается для критика «чужим» автором: «Читали ли Вы в “Н<овом> журнале” М. Иванникова (кто это?) – “Правила игры”. По-моему, очень талантливо, но до невозможности “воняет литературой” и похоже на Андрея Белого. А о Зурове – отвечаю на Ваш вопрос – я думаю, что его рассказы тоже

<sup>21</sup> Письмо Г. В. Адамовича М. А. Алданову от 3 марта 1956, в «... Не скрывайте от меня Вашего настоящего мнения»: Переписка Г. В. Адамовича с М. А. Алдановым (1944–1957). Предисл., подготовка текста и комментарии О. А. Коростелева. М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2011. С. 453.

<sup>22</sup> В «Новом журнале» были опубликованы рассказы Л. Ф. Зурова «Ксана» и «Гуси-лебеди» (Новый журнал, 1955. № 43. С. 20–32).

<sup>23</sup> Письмо М. А. Алданова Г. В. Адамовичу от 10 марта 1956, в «... Не скрывайте от меня Вашего настоящего мнения»: Переписка Г. В. Адамовича с М. А. Алдановым (1944–1957). С. 454.

<sup>24</sup> Письмо М. А. Алданова Г. В. Адамовичу от 10 мая 1956, там же. С. 462.

<sup>25</sup> М. Иванников, «Правила игры», Новый журнал, 1956. № 44. С. 5–21.

талантливой и со всякими живописными достоинствами, но приторной в своей “русскости”: наше русское небо, русские птицы – *et ainsi de suite* <и так далее>. Сами знаем, что русские, незачем напоминать. И наши птицы ничем не лучше других»<sup>26</sup>.

В 1958 году Зуров издает сборник рассказов «Марьянка», вызвавший множество одобрительных и благодарных откликов в виде рецензий и писем автору. Адамович также выступает в качестве рецензента, причем, судя по статье, он «Марьянке» обрадовался: «Глубокая, неподдельная ее “русскость” <...> это обрывки и осколки огромного исторического действия, всколыхнувшего Россию в наш век, и писатель с чудесной непосредственностью дает эту связь почувствовать»<sup>27</sup>. Как видим, критик хвалит писателя именно за то, о чем он не так давно с неприязнью писал Алданову, – за «русскость».

Впрочем, нужно помнить, что новый отзыв, который иначе как восторженным не назовешь, свидетельствует не только и не столько о таланте Зурова, сколько, прежде всего, о сердечности Адамовича и его неуклонном следовании своей роли Мортуса. С присущим ему удивительным критическим охватом всего создаваемого в литературе на русском языке, он не мог не знать, что в сборник «Марьянка» вошли всего два относительно новых рассказа, те самые, о которых шла речь в его переписке с Алдановым. Остальные были написаны значительно раньше – одни более десяти лет назад, а некоторые даже в начале 1930-х гг.

Адамович отчетливо понимал драматизм положения писателя, почти утратившего способность писать. Именно этим продиктована опубликованная похвала «Марьянке», в которой не нашлось места ни одному указанию на какие бы то ни было слабину автора. О недостатках говорилось только в письмах. В одном из них, А. А. Полякову, Адамович отзывается о той же «Марьянке» с похвалой, но все же и вполне критически: «Очень талантливо, но ужасно много слов, притом слишком красивых. Бунин прошелся бы по рукописи красным карандашом и половину вычеркнул бы»<sup>28</sup>. Правота Г. В. Адамовича несомненна: в архиве Зурова сохранился экземпляр

<sup>26</sup> Письмо Г. В. Адамовича М. А. Алданову от 22 мая 1956, в «... Не скрывайте от меня Вашего настоящего мнения»: Переписка Г. В. Адамовича с М. А. Алдановым (1944–1957). С. 462.

<sup>27</sup> Г. Адамович, «“Марьянка”. Рассказы Леонида Зурова», Русская мысль, 1958. 11 авг. С. 8.

<sup>28</sup> Письмо Г. В. Адамовича А. А. Полякову от 4 сент. 1958; цит. по: О. Р. Демидова, «Еще раз о маске: образ автора в письмах Георгия Адамовича», в Потаенная литература. Исследования и материалы. Вып. 2. Иваново, 2000. С. 156.

повести «Кадет» с бунинской правкой<sup>29</sup>, основным направлением которой была редукция текста почти на треть<sup>30</sup>.

Тогда же, в 1958-ом, и так же, в личном письме, Адамович признается в том, что Зуров – не «его» автор: «... Читаю “Встречу” со смутными и глубокими (это не ко мне относится!) откликами. <...> А еще читаю Зурова: мне он совершенно не интересен, но я не могу не видеть, что это талантливый и настоящий писатель. Вина, значит, во мне»<sup>31</sup>.

Понимал ли Л. Ф. Зуров двойственность оценок Адамовича? По-видимому, понимал, хотя едва ли мог разобраться в ее причинах. Прочитав рецензию критика на «Марьянку», он пишет Милице Грин, с которой привык общаться без обиняков: «Адамович напечатал фельетон в “Н<овом> Р<усском> С<лове>”. <...> Фельетон приятный, но и лукавый. На этот счет Г<еоргий> В<икторович> большой мастер»<sup>32</sup>.

Последний подарок от Г. В. Адамовича Зуров получил за три с половиной месяца до своей внезапной смерти – в мае 1971 года он успел прочесть благодарный отзыв критика на новое, второе, издание его давней повести «Отчина»: «... все так изменилось, что “Отчину” читаешь как нечто новое. <...> “Отчина” скорее похожа на протяжное песнопение, чем на повесть, и тема не столько повествовательна, сколько лирична»<sup>33</sup>. Есть в этой статье, особенно в этом удивленном «все так изменилось», та глубокая искренность, в которой уже никак не заподозрить ни снисходительности, ни двойной оптики взгляда, ни очередного желания поддержать «чумного» только за то, что он «чумной». И это, на мой взгляд, была лучшая из всех рецензий, написанных Г. В. Адамовичем на произведения Леонида Зурова.

### Georgijs Adamovičs – *mortus un vivus*

Georgijam Adamovičam bieži pārmeta kritisko vērtējumu subjektivitāti, atkarībā no tā, kā viņš dalīja autorus “savējos” vai “svešos”. Vladimirs Nabokovs viņu izvēlējās kā karikatūru varoņa prototipu, literāro kritiķi Kristoforu Mortusu (latīņu ‘mortuus’ krieviskā adaptācija, proti, ‘miris’) romānā “Dāvana”. Rakstā parādīta cita, negaidīta G. Adamoviča personības puse – viņa dziļā līdzjūtība prozaiķim Leonīdam Zurovam,

<sup>29</sup> См.: А. J. Heywood. Catalogue of the I. A. Bunin, V. N. Bunina, L. F. Zurov and E. M. Lopatina Collections / ed. Richard D. Davies. Leeds: Leeds University Press, 2000. Кадет (1928 и б. д.) (отредактированные страницы книги, отчасти И. Буниным, для предполагаемой публикации [вместе с «Отчиной»?] под названием «Две повести». РАЛ MS. 1068/274.

<sup>30</sup> Более подробно см.: И. Белобровцева, «И. А. Бунин-редактор: об окончательном (каноническом) тексте повести Л. Ф. Зурова “Кадет”», Slavica Revalensia, № 1, 2014. С. 44–63.

<sup>31</sup> Письмо Г. В. Адамовича С. Ю. Прегель от 17 июля 1958, в Г. Адамович, Одиночество и свобода. М.: Республика, 1996. Доступно на <https://e-libra.ru/read/445761-izbrannye-pis-ma-raznyh-let.html>.

<sup>32</sup> Письмо Л. Ф. Зурова М. Э. Грин от 21 нояб. 1958, РАЛ MS. 1068/2733/.

<sup>33</sup> Г. Адамович, «“Отчина”, повесть Зурова», Новое русское слово, 1971. 23 мая. С. 8.

kuru viņš vienmēr bija uzskatījis par “svešu”, estētiski svešu. Pēc tam, kad kļuva zināms par Zurova psihisko slimību, G. Adamovičs uzņēmās mortusa lomu, saskaņā ar Vladimira Dāla skaidrojošo vārdnīcu, tas ir ‘kalpotājs, kas atvieglo vājprātā esošo, psihiski slimo cilvēku slimību’.

### **Georgy Adamovich – *Mortus* and *Vivus***

Georgy Adamovich, the outstanding literary critic of Russian emigration, was often rebuked for his extreme subjectivity, which was motivated by proximity, i. e. by whether the writers were considered close or “strangers”. Vladimir Nabokov chose Adamovich as the character prototype for the literary critic Christopher Mortus (the adaptation of the Latin ‘mortuus’, namely ‘dead’) in the novel *The Gift*. The article reveals another, unexpected side of Adamovich’s personality and his deep sympathy for the prose writer Leonid Zurov, whom he always considered aesthetically alien. After the news of Zurov’s mental illness, Adamovich took on the role of a “mortus” who, according to Vladimir Dahl’s Dictionary, is a servant relieving the sufferings of mentally ill people.

Александр Данилевский

## Г. В. Адамович и Михаил Иванников (Вокруг «Дороги»)

Речь в статье о том, как уязвленный сириновской карикатурой на себя в романе «Дар» Адамович решил заслонить его (выместив таким образом на периферию читательского сознания) автором печатавшейся в том же номере парижских «Современных записок» повести «Дорога», намеренно завышая при этом талант М. Д. Иванникова и превознося его как своего рода «подлинного В. Сирина», – и это в то время, когда Иванников всеми силами тщился не походить на Сирина (хотя и использовал в своей художественной практике некоторые сириновские художественные находки). Комизм ситуации со временем еще более усугубился тем обстоятельством, что довольно скоро после того Адамович не только запомнил фамилию пестуемого им «конкурента Сирина», но и напрочь утратил представление о его, Иванникова, творческой манере, – настолько, что не смог атрибутировать следующий шедевр прозаика – необычайно заинтриговавший этого авторитетного критика рассказ «Правила игры».

**Ключевые слова:** Г. В. Адамович, М. Д. Иванников, В. Сирин (Набоков), «Дорога», «Правила игры», «Современные записки».

Повесть М. Д. Иванникова «Дорога» увидела свет в 65-м и 66-м номерах парижских «Современных записок» в 1937–38 гг.<sup>1</sup> Произведение молодого автора было позитивно встречено авторитетными деятелями эмигрантской культуры – в письме от 23 июня 1938 г. Иванников так благодарил редактора «Современных записок» В. В. Руднева: «Спасибо за <...> добрые вести; признаться, я не ожидал, что “Дорога” будет принята так благожелательно (со стороны литературной). Отзывы Алданова, Берберовой, Ходасевича, Бицилли – приятные и неожиданные для меня сюрпризы; я уже не говорю об отзыве самом для меня дорогим – бунинском»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> См.: М. Иванников, Дорога: Повесть, в Совр. зап. 1937. № 65. С. 130–163; 1938. № 66. С. 42–96. Также см. переизд.: М. Иванников, Правила игры, в Собр. соч. (сост. и коммент. А. А. Данилевского). СПб.: Изд. им. Н. Н. Новикова; Изд. дом «Галина скрипит», 2012. С. 79–162. В этой связи также см.: А. А. Данилевский, Из наблюдений над повестью М. Иванникова «Дорога», в Вторая проза: сб. ст. (ред. И. Белобровцева и др). Таллин: TPU Kirjastus, 2004. С. 246–284.

<sup>2</sup> Цит. по: «С литературой общаюсь только по вечерам, да по воскресеньям»: М. Д. Иванников (публ., вступит. ст. и прим. А. А. Данилевского, Современные записки (Париж, 1920–1940): Из арх. редакции (под ред. О. Коростелева и М. Шрубь). М.: НЛО, 2013. Т. 3. С. 928. В этой связи напомним оценку И. А. Бунина в письме к М. Алданову от 15 февр. 1946 г.: «<...> перечитываю кое-какие разрозненные кн<и>ги». «Совр<е>менных. з<а>писок». <...> Перечитал еще “Дорогу”

Из литературных критиков раньше всех откликнулся на «Дорогу» Г. В. Адамович<sup>3</sup>, и прежде не раз реагировавший на иванниковские тексты<sup>4</sup>. 1-ю часть повести Адамович воспринял крайне неоднозначно. С изрядной долей раздражения он писал: «В отделе прозы – три отрывка: из “Дара” В. Сирина, из “Начала конца” М. Алданова и “Дороги” М. Иванникова.

“Дорога” – небольшая повесть, окончание которой обещано в следующей книжке журнала. Это, бесспорно, вещь не бездарная, хотя и мучительная для чтения из-за несносно-цветистой, истерически-образной и какой-то развязной, будто все время “подмигивающей” манеры Иванникова писать.

<...> Так “Дорога” начинается, – и, признаюсь, надо сделать над собой усилие, чтобы читать дальше... Эта “свежесть” слова давно знакома и давно опостылела. Ее оставили даже такие ее чемпионы, как Всеволод Иванов и Пильняк, убедившись, вероятно, что она стала отдавать плесенью. У нас здесь ее одно время культивировал В. Яновский, тоже сам себя ею обманывавший и принимавший словесную распушенность за стилистическую мощь. Повесть М. Иванникова внушает недоверие. Но, мало-помалу, входя в странный и грустный мир, перед нами открывающийся, понимаешь, как опрометчиво было бы остановиться на первом впечатлении. Конечно, автору “Дороги” не хватает литературного опыта, и вкус его еще далеко не безупречен. Но это “приложится”, это приложиться может, писать же он, по-видимому, должен действительно – не от скуки, не ради баловства, а по призванию. О размерах его дарования, о его будущности – гадать трудно. Но умение создать обстановку и фон для рассказа, отчетливость в мимолетных портретах, наличие темы и содержания, углубляющее фабулу – все это несомненно. Живем мы в такое время, что всякое литературное предсказание похоже на уравнение с бесчисленными иксами: решения возможны фантастические. Ни за что нельзя поручиться, и если бы имя Иванникова никогда больше в печати не появилось, его “Дорога” будет, конечно, скоро и безвозвратно забыта. Но в нормальных условиях на него можно было бы сделать “ставку” без риска: в нормальных условиях он, наверное, в литературу вошел бы и в ней прочно устроился бы, пусть и не на самых первых ролях»<sup>5</sup>.

---

Иванникова. Просто удивительный талант! Где-то он теперь?» (И. А. Бунин: Pro et contra. СПб., 2001. С. 59, – впервые: Новый журнал. Нью-Йорк, 1983–84. № 150. С. 152–155). Также см. письма Иванникова И. А. Бунину от 24 мая и 8 июня 1938 г.: М. Иванников, Правила игры: Собр. соч. СПб., 2012. С. 329–330.

<sup>3</sup> См.: Г. Адамович, «<Рец.> «Современные записки», кн. 65. Часть литературная», Последние новости. Paris, 1938. 20 янв. № 6144. С. 3.

<sup>4</sup> См.: Г. Адамович, «<Рец.> «Современные записки», кн. 57-я. Часть литературная», Посл. нов. 1935. 21 февр. № 5082. С. 3 (отклик на повесть «Сашка»); Г. Адамович, «<Рец.> «Современные записки». Кн. 61. Часть литературная», Посл. нов. 1936. 30 июля. № 5606. С. 3 (отклик на «Авио-рассказ»).

<sup>5</sup> Г. Адамович, «“Современные записки”, книга 65. Часть литературная», Посл. нов. 1938. 20 янв. № 6144. С. 3.

П. М. Пильский свел свой разбор 1-й части «Дороги» к обсуждению словесных и стиливых поисков писателя и практически повторил свои уже знакомые (по его прежним откликам на иванниковские тексты<sup>6</sup>) формулировки<sup>7</sup> (1 февр. 1938 г. Иванников заметил по этому поводу в письме все тому же Рудневу: «Письма Ваши (и с вырезками рецензий <...>) получил. После рецензии Пильского я знаю теперь, кто таков сириновский критик Линеv, – сходство действительно поразительное: не в бровь, а в глаз. Боюсь, как бы Сиринов не тиснул в продолжение своего “Дара” рецензию целиком: с левой точки зрения, она восхитительна»<sup>8</sup>).

Проблемы стиля оказались в центре внимания Пильского и при разборе 2-й части повести, завершившемся утверждением наличия *опасной*, на его взгляд, зависимости Иванникова от стиливой манеры В. Сирина-Набокова: «<...> есть и отдаленное, все же заметное подчинение Сиринову, – вот почему о нем приходится говорить серьезно, без причмокиваний, без воздушных поцелуев»<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> См.: П. Пильский П. «Новая книга “Современных Записок”» <№ 57>: “Няня из Москвы” Ив. Шмелева. – Конец “Пещеры” Алданова. – Новелла Брауна. – Новое имя: М. Иванников», Сегодня. Рига, 1935. 18 февр. № 49. С. 3 (отзыв о повести «Сашка»); П. Пильский, «Новая книга “Современных Записок” <№ 61>», Сегодня. 1936. 28 июля. № 206. С. 2 (отклик на «Авио-рассказ»).

<sup>7</sup> См.: П. Пильский, «Новая книга “Современных Записок”. Судьба сюжета. – Роман Сирина “Дар”. – Жажда словесных обновлений. – Повесть М. Иванникова “Дорога”. ...», Сегодня. 1938. 20 янв. № 20. С. 3.

<sup>8</sup> «С литературой общаюсь только по вечерам, да по воскресеньям»: М. Д. Иванников. С. 923. Линеv, как мы помним – персонаж романа В. Сирина-Набокова «Дар», публиковавшегося (за исключением 4-й главы) в «Современных записках» в 1937-м (№ 63–65) и 1938-м (№ 66–67) годах. Линеv фигурирует в «Главе третьей» романа. В этой связи см. в примечаниях А. А. Долинина к соответствующему месту в «Даре»: «Линеv – Набоков дает горе-критику фамилию главного героя пропагандистского романа советского писателя А. Тарасова-Родионова “Трава и кровь (Линеv)” (1926) <...> По предположению Ходасевича, прототипом Линева мог быть Михаил Осипович Цетлин <...>, литературный критик, редактор отдела поэзии “Современных записок” <...> С другой стороны, Марк Алданов в <...> письме к Набокову от 29 января 1938 г. без колебаний отождествил его с Пильским, что представляется более вероятным, так как “фамилярно-фальшивый голосок” безымянного рецензента, преследующий Федора в первой главе, и как мы знаем, пародирующий Пильского <...>, похож на критический стиль Линева» (А. А. Долинин, «Примечания», в В. Набоков, Собр. соч. рус. периода: В 5 т. СПб., 2000. Т. 4. С. 692). Здесь же напомним высказывание М. О. Цетлина в письме к Рудневу от 9 нояб. 1938 г. о «Даре» и его авторе: «Замечательный художник! Такая острота восприятия... и вдруг трата своего “дара” на остроумные карикатуры Пильского и Адамовича, как это мелко! Достоевский хоть писал пасквили на Грановского и Тургенева, а не на Пильского» – «Современные записки» (Париж, 1920–1940): Из арх. ред. М., 2011. Т. 1. С. 877.

<sup>9</sup> П. Пильский, «Новая книга “Современных Записок”: Роман “Дар” В. Сирина. – “Дорога”, повесть М. Иванникова. – Жизнь в скиту. ...», Сегодня. 1938. 27 мая. № 146. С. 3.

Куда более глубокими, содержательными и одновременно более позитивными оказались отклики В. Ф. Ходасевича (весьма благосклонно встречавшего все предыдущие публикации Иванникова в «Современных записках»<sup>10</sup>). В первом из них критик подивился творческой смелости молодого писателя, не утрашившегося взяться за трудную тему изображения нравственно-религиозных переживаний, отягощенных вдобавок сложными конфессиональными проблемами. Ходасевич тоже отметил зависимость творческой манеры Иванникова в «Дороге» от манеры В. Сирина, однако данная им ее оценка – принципиально иная, нежели у Пильского, и не лишена парадоксальности: «Может быть, эта вещь всего более страдает от перерыва, потому что чувствуется, что написана она “одним духом”, с очень большим напряжением. В манере письма на этот раз у Иванникова чувствуется некоторое влияние Сирина, но я говорю это совсем не в упрек ему. Сирин сейчас – самый сильный из новых авторов, и нет ничего ни удивительного, ни стыдного в том, что его влияние сказалось у такого еще молодого писателя, как Иванников. Если угодно, тут есть даже признак известного мужества, проявленного Иванниковым, который не побоялся учиться там, где учиться следует. Во всяком случае, “Дорога” мне представляется самой удачной вещью из всего, что случилось читать за подписью Иванникова. <...> Разумеется, говоря так, я снимаю с себя ответственность за вторую, еще неопубликованную часть повести, однако же, каков бы ни оказался ее смысл в целом, и теперь уже можно сказать, что перед нами – вещь, написанная талантливо и умело, порой даже с блеском»<sup>11</sup>.

Из отклика Ходасевича на 66-ю книгу «Современных записок» явствовало, что напечатанное в ней завершение «Дороги» превзошло все его самые оптимистические ожидания: «Помнится, пишучи о предыдущей книжке журнала, я сочувственно отозвался о первой половине “Дороги” М. Иванникова, высказав, однако же, некоторые опасения за предстоящую вторую половину. С радостью вижу, что мои опасения оказались напрасны. Иванников с большим чувством миновал “узкие” места своего сюжета и в конце концов дал очень хорошую повесть. Некоторая вычурность и витиеватость слога не должны в ней смущать и не могут быть поставлены в упрек автору, потому что это – не его пороки, а пороки действующего лица, от имени которого ведется повествование. <...> Редакция “Современных записок” очень хорошо сделала, что напечатала “Дорогу”, не

<sup>10</sup> См.: В. Ходасевич, «Книги и люди: “Современные записки”, кн. 57», Возрождение. Paris, 1935. 4 апр. № 3592. С. 3 (о «Сашке»); В. Ходасевич, «Книги и люди: “Современные записки” № 61», Возр. 1936. 8 авг. № 4038. С. 7 (об «Авио-рассказе»).

<sup>11</sup> В. Ходасевич, «Книги и люди: “Современные записки”, кн. 65-я», Возр. 1938. 25 февр. № 4120. С. 9.

испугавшись ее сюжета, который непроницательному взгляду может показаться рискованным»<sup>12</sup>.

Продолжение «Дороги» совершенно изменило отношение Г. В. Адамовича к повести в целом. В новом своем отклике<sup>13</sup> ему пришлось даже оправдываться за свое прежнее невнимание и даже пренебрежение к повести и искупать его подчеркнутыми и велеречивыми восторгами по поводу того, что полугодом ранее эстетически его отвращало. Начав свой разбор литературного отдела журнала с упоминания автора «Дара», Адамович сразу вслед за тем *показательно* переключил внимание на Иванникова и его текст. В заключение критик предложил весьма проницательное наблюдение относительно литературного генезиса главного иванниковского героя: «Упражнений “рядовых” в этой книжке “Современных записок” нет. Сири́н – романист слишком талантливый, чтобы досада довольно быстро не сменилась удовлетворением от остроты и выразительности его письма, М. Иванников же, автор “Дороги”, – несомненное приобретение для нашей здешней литературы, и, может быть, даже писатель с большим будущим.

Первая часть его повести далеко не так явственно убеждала в этом, как те главы, которые напечатаны теперь. Да и замысел “Дороги” не был ясен! Принимаясь читать произведения знакомого автора, большею частью лишь прислушиваешься к звуку фразы, к ее строению, к стилю вообще, – и вот именно из-за такого подхода повесть не сразу внушила доверие. Звук иванниковской фразы, взятой в отдельности, как-то легковесен. В намерениях автора чувствовалось что-то ребяческое, – и Вермандуа <персонаж алдановского “Начала конца”>, например, вероятно, поморщился бы над первыми страницами “Дороги”, зевнул бы и предпочел бы смотреть в потолок, чем пережевывать и глотать эти цветистые, разухабистые, бойко витиеватые периоды. Давно известно, что в искусстве прогресса нет. Но невольно хотелось все-таки спросить: как можно писать так, после Пушкина, Толстого и хотя бы Чехова? Что это, новизна? Что это, завоевание, движение вперед? В вопросе был бы заключен и приговор, если бы литературные формы существовали и развивались сами по себе. Но они – лишь отражение того, что происходит в сознании художника, и нельзя о них судить независимо от человека. Ну, а человеку законы не писаны, и то, что просто для одного, то вычурно для другого – и никакая “уравниловка” тут не применима. В природе все естественно только потому, что все ограничено <органично?>.

“Дорога” не просто рассказ о мытарствах молодого русского эмигранта, из актеров попавшего в послушники, а повесть, в которой запечатлен какой-то подлинный душевный опыт. Занимательна фабула, но интересно содержание, – и как у всякого настоящего писателя, одно с другим

<sup>12</sup> В. Ходасевич, «Книги и люди: ... “Современные записки” кн. 66-ая, Возр. 1938. 24 июня. № 4137. С. 9.

<sup>13</sup> См.: Г. Адамович, «“Современные записки”, № 66. Часть литературная», Посл. нов. 1938. 2 июня. № 6276. С. 3.

у Иванникова совпадает. Нет тенденций, нет иллюстраций к отвлеченной идее – все сплетено в один клубок. Пейзаж, фон живут такой же неподдельной жизнью, как и люди <...> Повесть внутренне чиста и грустна. Герою лишь чудится, что он остается в скиту навсегда: на самом деле он предпочитает снова укатить с друзьями в город и войти в бродячую труппу. <...> Еще неизвестно, где и в чем он найдет в конце концов “тихую пристань”. Последнее его восклицание, на котором повесть обрывается: “И доколе же?” – достаточно красноречиво. Конечно, иванниковский герой, – не Алеша Карамазов, но в дальнем с ним родстве, он, пожалуй, все-таки состоит»<sup>14</sup>.

Продемонстрированная здесь перемена критика в отношении прежде столь «раздражавшего» его произведения удивила даже Иванникова, заявившего в уже цитированном письме Рудневу (от 23 июня 1938 г.): «Немало поразил меня и Адамович: здесь-то я никак уже не рассчитывал на лестную рецензию, ибо его литературные позиции и окружение всегда представлялись (и представляются) мне вражескими. Я совсем не в восторге от некоторых утверждений и высказываний. Ходасевич по своим литературным верованиям мне ближе»<sup>15</sup>.

<...> Адамовичу, увы, боюсь не потрафлю: “разухабисто цветистые периоды” все еще остаются: иначе писать пока не умею. Это, конечно, может пройти только само собою»<sup>16</sup>.

А через 18 лет после этого своего отзыва Адамович не смог вспомнить ни имя Иванникова, ни его – столь, казалось бы, тщательно им самим отрефлексированную – творческую манеру: в мае 1956 г., после публикации «Новым журналом» иванниковского рассказа «Правила игры»<sup>17</sup>, критик вопрошал М. А. Алданова: «Читали ли Вы в “Н<овом> журнале” М. Иванникова (кто это?) – “Правила игры”. По-моему, очень талантливо, но до невозможности “воняет литературой” и похоже на Андрея Белого»<sup>18</sup> (ср. в его же письме от

---

<sup>14</sup> Г. Адамович, «Современные записки», № 66. Часть литературная», Посл. нов. 1938. 2 июня. № 6276. С. 3.

<sup>15</sup> Иванников определяет здесь свое отношение к длительной «литературной войне» между двумя наиболее авторитетными эмигрантскими критиками – см. об этом, напр.: «Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937)» (вступит. ст. и прим. О. А. Коростелева; публ. О. А. Коростелева и С. Р. Федякина), Российский литературоведческий журнал. М., 1994. № 4. С. 204–250.

<sup>16</sup> «С литературой общаюсь только по вечерам, да по воскресеньям»: М. Д. Иванников, в «Современные записки» (Париж, 1920–1940): Из арх. ред. М., 2013. Т. 3. С. 928.

<sup>17</sup> См.: М. Иванников, «Правила игры», в Новый журнал. 1956. № 44. С. 5–21. См. переизд.: М. Иванников, «Правила игры», в Собр. соч. СПб., 2012. С. 163–180.

<sup>18</sup> «... Не скрывайте от меня Вашего настоящего мнени»: Переписка Г. В. Адамовича с М. А. Алдановым (1944–1957)» (предисл., подгот. текста и коммент. О. А. Коростелева), Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына 2011 (отв. ред. Н. Ф. Гриценко). М., 2011. С. 462 (письмо от 22 мая 1956 г.). См. в ответном письме Алданова от 2 июня 1956 г.: «Рассказ Иванникова и мне показался талантливым, немного, правда, под Сирина, но ведь и Сирин этот жанр создал только

5 июня 1956 г. Ю. П. Иваску: «Читали Вы Иванникова в “Но<вом> Журнале”? Смесь Сирина с Белым, но очень талантливо, хотя “воняет литературой” за сто верст. <...> Кто этот Иванников? Если он не стар, это настоящий писатель»<sup>19</sup>). Скрытый комизм этой ситуации еще более усугубился, когда представленный Адамовичем отклик на «Правила игры» местами оказался до чрезвычайности схожим с его же былыми суждениями о «Дороге» (ср. в его рецензии на 44-ю книгу «Нового журнала»: «<...> “Правила игры” – вещь на редкость талантливая. <...> рассказ, который, разумеется, не может нравиться тем, кому в творчестве дороги непринужденность, безыскусственность, все то общее, что обычно определяется расплывчатым, опасным и загадочным словом “простота”. Поистине, об Иванникове можно было бы заметить, что он “словечка в простоте не скажет”, а читатель, которого в конце концов привели бы в ужас и раздражение все его стилистические фокусы, вспомнил бы пожалуй и Тургенева: “воняет литературой”».

Да, <...> литература эта ни на минуту не дает иллюзии, будто она литературой быть перестает, будто грань между нею и жизнью или жизненной правдивостью окончательно уже стерта. Нет сомнения, что великие наши законодатели “правдивого” жанра, Толстой и Чехов, прочли бы “Правила игры” с недоумением и даже отвращением. Но это – довод не против Иванникова исключительно, а против всего, что произошло в литературе и искусстве за последние полвека и о чем судить надо бы в целом, приняв во внимание общеисторические и общекультурные причины происшедшего.

У кого Мих. Иванников учился? Прежде всего, по-видимому, у Андрея Белого. Сама фраза его звучит, как фраза Белого, с напоминающим “Петербург” или “Котика Летаева” нагромождением диковинных эпитетов, то никчемных, то блестяще удачных, с прерывистым, будто спотыкающимся ритмом, с язвительным юмором, подсказывающим внезапные перебои этого ритма. Мне пришлось слышать предположение о влиянии Набокова на автора “Правил игры”. Нет, Набоков гораздо глаже, стремительнее, эластичнее: здесь скорей Андрей Белый <...> будем надеяться, что

---

в нашей литературе. Он большой мастер, но подражать ему трудно. Вы спрашиваете, кто он (Иванников). Меня этот Ваш вопрос смутил. Когда-то в “Современных записках”, по-моему, появились два рассказа Иванникова, и их заметили и очень хвалили. Я думал, что это тот самый? Больше ничего не знаю» (там же. С. 463).

<sup>19</sup> «Сто писем Георгия Адамовича к Юрию Иваску (1935–1961)» (предисл., публ. и коммент. Н. А. Богомолова), в Диаспора: Нов. мат-лы. СПб., 2003. Вып. 5. С. 485–486. См. в след. письме критика тому же Иваску (от 19 июля 1956 г.): «По-моему, крайне способен и М. Иванников (в “Нов<ом> Журнале”). <...> Я читал его рассказ со скукой (“литература”) и с восхищением. <...> Pour une fois <На этот раз>, Алданов тоже в восторге от Иванникова, а Зайцев, наоборот, вздымает очи к небу» (там же. С. 487–488).

имя Иванникова станет в нашей печати чаще встречаться, а в литературе нашей надолго удержится»<sup>20</sup>).

Думается, подоплека представленных здесь метаморфоз маститого критика очевидна: глубоко уязвленный легко угадываемой карикатурой на себя в «Главе третьей» «Дара», Адамович решил заслонить Сирина (выместив его таким образом на периферию читательского сознания) автором напечатанной в той же 65-й книге «Современных записок» повести «Дорога», намеренно и отчасти даже незаслуженно завышая при этом талант М. Иванникова – с целью превознести его и представить как своего рода «подлинного В. Сирина» (вспоминается «прецедентная ситуация» – вопрос самого известного русского литературного критика «новому Гоголю» Достоевскому по поводу его «Бедных людей»: «Да вы понимаете ль сами-то, <...> что это вы такое написали!»), – и это в то время, когда сам Иванников всеми силами тщился не походить на Сирина, хоть и проделывал сходную с ним творческую эволюцию и порой использовал в своей художественной практике некоторые сириновские находки<sup>21</sup>. Когда же обида на Сирина сгладилась, утратила актуальность и фигура пестуемого критиком «конкурента Сирина» – настолько, что со временем Адамович запомнил даже его фамилию и не смог атрибутировать его следующий шедевр.

### Georgijs Adamovičs un Mihails Ivaņņikovs (“Ceļš”)

Raksts vēltīts pozitīvai Georgija Adamoviča atsauksmei par Mihaila Ivaņņikova garstāstu “Ceļš”, kas vienlaicīgi ar garstāstu tika publicēta periodikas izdevumā “Sovremennije zapiski”. Atsauksmē kritiķis cildina mazpazīstamā prozaikā talantu laikā, kad savas slavas virsotni piedzīvo slavenais Vladimirs Sīrins (Nabokovs), kurš savā romānā “Dāvana” (“Дар”) ir devis karikatūru par Georgiju Adamoviču. Ir zināms, ka M. Ivaņņikovs ir daudz darījis, lai savā rakstniecībā nelidzinātos V. Sīrinam, kaut arī savā prozā izmantoja dažus V. Nabokova prozas mākslinieciskos atradumus. Situācijas komisms slēpjas apstākļi, ka G. Adamovičs drīz aizmirsa M. Ivaņņikovu un vairs nespēja atributēt viņa šedevru “Spēles noteikumi” (“Правила игры”).

### Georgy Adamovich and Michail Ivannikov (“The Road”)

The article focuses on the episode when Adamovich, stung by Sirin’s caricature of himself in the story “The Gift”, decided to shade Sirin (thus displacing him to the periphery of the reader’s consciousness) by the author of the story “The Road” published in the same issue of the Parisian “Sovremennije zapiski/ Modern Notes”, by deliberately overrating the talent of M. D. Ivannikov and praising him as a “true V. Sirin” at a time when Ivannikov was trying not to resemble or be anyhow associated with

---

<sup>20</sup> Г. Адамович, «“Новый журнал” <№ 44>», Русская мысль. Paris, 1956. 5 июля. № 921. С. 4–5.

<sup>21</sup> Об этом, в частности, см.: А. А. Данилевский, «Как сделаны “Правила игры” Михаила Иванникова», в Диаспора: Нов. мат.-лы. СПб.; Париж: Athenaeum – Феникс, 2007. Вып. 9. С. 294–295.

Sirin. The irony of the situation was further complicated by the fact that quite soon afterwards, Adamovich not only forgot the name of his praised “Sirin’s competitor”, but also completely forgot about Ivannikov and could not trace the authorship of the next masterpiece, the story “Rules of the Game” to this prose writer.

Павел Лавринец

## Виленские отголоски критических выступлений Адамовича

В статье рассматривается восприятие критики Георгия Адамовича в русской печати Вильно 1930-х гг. на фоне доступности изданий, в которых он сотрудничал. Статья Адамовича о падении интереса к советской литературе была перепечатана виленской газетой, но в сопровождении возражений местного автора. Скептические суждения критика о зарубежной русской поэзии, о советской и эмигрантской литературе в одних случаях разделялись, в других встречали неприятие. Несмотря на свою единичность, отклики выявляют связность поля литературы русского зарубежья и влияние критики Адамовича на его периферийные сегменты.

**Ключевые слова:** Георгий Адамович, Дорофей Бохан, Сергей Налянич, литературная критика, русское зарубежье.

Парижские издания, в которых сотрудничал Георгий Адамович, были доступны в Вильно. В инвентарных книгах библиотеки Виленского русского общества (далее ВРО), хранящихся в Центральном государственном архиве Литвы, значатся комплекты журнала «Иллюстрированная Россия» за 1927, 1928, 1932 гг., разрозненные номера журнала «Числа» за 1930–1933 гг. В виленских газетах обнаруживаются перепечатки, например, из «Звена» рассказа И. А. Матусевича «Герр Шульц» [1]. В обзорах виленских газет использовались материалы газеты «Последние новости»; виленская «Утро» заимствовала из «Последних новостей» отрывки романа В. Жаботинского «Самсон Назорей», фельетоны Дон Аминадо (А. П. Шполянский) и Lolo (А. Г. Мунштейн). Летом 1927 г. в Вильно побывал основатель и редактор «Иллюстрированной России» М. П. Миронов, как утверждала «Утро», виленский уроженец и выпускник виленской гимназии, начинавший карьеру журналиста в виленской газете «Северо-западный голос» под редакцией М. М. Шата [2].

Вероятно, либо вследствие договоренностей с ним, либо потому, что журнал стал продаваться в Вильно в книжных магазинах Бергера (Завальная 17) и А. Г. Сыркина (Большая 14), как гласили объявления в «Иллюстрированной России» (например, в номере от 27 августа 1927 г.), в виленской газете появились перепечатки из парижского журнала не только эмигранта Валентина Горянского (В. И. Иванов), но и Михаила Зощенко («Административный восторг») и Игнатия Ломакина («Язык бабочек и мотыльков»). «Иллюстрированная Россия» в Вильно пользовалась особым вниманием, потому что здесь чрезвычайно гордились виленчанкой Татьяной

Масловой, которая стала в 1933 г. «Мисс Россия» на проводившемся журналом конкурсе, затем оказалась первой русской среди «Мисс Европы».

В Вильно могли также читать единичные перепечатки из «Звена» стихов и заметок Г. В. Адамовича в варшавской «За свободу!» в 1924–1925 гг., нередкие отклики на его полемические выступления в 1926–1927 гг., также отзывы Д. В. Философова 1929 г. на его критические статьи в «Последних новостях», а позднее – обзоры «Чисел». В 1930-х гг. на статьи и «Комментарии», «О Пушкине», «На Западе» Адамовича откликались в варшавских «Молве» и «Мече», у которых были читатели в Вильно. Имя Георгия Адамовича могло обращать на себя внимание виленских читателей и по той причине, что среди них были те, кто помнил его старшего брата Бориса Адамовича – начальника Виленского пехотного училища в 1909–1914 гг. Во всяком случае в Вильно в 1923 г. был проведен сбор пожертвованных для кадетского корпуса в Сараево под начальством генерал-лейтенанта Адамовича. Собранные деньги и церковная утварь одним из деятелей ВРО П. И. Ворониным были переданы через П. Э. Бутенко, уполномоченного Земгора в Польше и руководителя Русского Попечительного Комитета об эмигрантах в Польше. Адамович ответил письмом в редакцию газеты «Виленское утро» с благодарностями за поддержку [3].

На смерть Б. В. Адамовича газета «Новая искра» под редакцией Д. Д. Бохана откликнулась некрологом П. Барышева и стихотворением П. Борина, очевидно перепечатанными из других изданий, и стихотворением местной поэтессы Т. А. Соколовой, заведовавшей библиотекой ВРО и участвовавшей в деятельности Литературно-художественной секции ВРО. В строках «Помню кивер, мундир в орденах, / Помню белые Ваши перчатки», в упоминании «полудетских чувств» нет оснований не видеть свидетельства личного знакомства, продолжавшегося перепиской («Сорок писем в заветной шкатулке») [4]. Сестра Георгия Адамовича – балетный педагог и хореограф – Татьяна Высоцкая, как известно, в Варшаве вместе с мужем вела Школу музыкального воспитания. Трудно сказать, обращали ли в Вильно внимание на ее деятельность и придавалось ли значение ее родству с поэтом и критиком.

Среди редких выявленных откликов на поэзию Адамовича в виленской печати – краткая характеристика в обзоре П. М. Каценельсона «Поэты “Чисел”» в единственном номере литературного журнала «Утес» под редакцией Бохана [5]. Следует упомянуть и «<...> чудесные вещицы: В. Ходасевича “Перешагни, перескочи”. Г. Адамовича: “За слово что помнишь когда-то”...» – немногие с одобрением выделенные Боханом в антологии «Якорь», составленной, как известно, Адамовичем и М. Л. Кантором, среди вещей слабых, посредственных, а то и «заумных», но «с парижским штампом» [6]. В январе 1939 г. виленская газета «Русское слово» в подборке новостей о книжных новинках, главным образом эмигрантской литературы во Франции (выход отдельным изданием романа Г. Газданова

«История одного путешествия», новая книга Лоло-Мунштейна<sup>1</sup> и т. п.), лаконично сообщила о том, что в ближайшие дни выходит в свет в Париже сборник стихов Адамовича «На Западе» [7].

Из первого номера журнала «Встречи» под редакцией Адамовича и Кантора виленская газета «Наше время» («Русское слово»)<sup>2</sup> 21 января 1934 г. перепечатала статью Адамовича «Незнакомка». Критик поделился своим ощущением падения интереса к советской литературе и у русских эмигрантов, и у иностранцев. Объяснил он это не только ее захоластностью, скудностью и неумелостью, но и, возможно, угасшим интересом к потерянной родине в среде эмиграции [8]. Перепечатку статьи [9] сопровождала статья «Советские писатели и эмиграция», объемом приблизительно в половину текста Адамовича, на газетном листе размещенная выше и левее и таким образом его предваряющая. Автор статьи, подписанной инициалами А. Д. (А. С. Дугорин?), ответил возражениями на два основных тезиса парижского критика.

Во-первых, в советской литературе есть «талантливые и заслуженные писатели», которые могут «сделать честь любой литературе»: Леонов, Пантелеймон Романов, Катаев, Каверин, Булгаков, Федин, Шолохов, Лидин [10]. Для контекста необходимо отметить, что согласно упомянутым инвентарным книгам в библиотеке ВРО имелись издания Леонова («Гибель Егорушки», «Барсуки», «Вор», «Соть»), Романова («Русь», «Огоньки», «Голубое платье», «Новая скрижаль», «Собственность», «Три пары шелковых чулок», «Право на любовь»), Катаева («Растратчики», два экземпляра; «Бородатый малютка», «Время, вперед!»), Булгакова («Роковые яйца», «Белая гвардия», «Конец белой гвардии»), Фебина («Мужики», «Братья»), Шолохова («Тихий Дон», «Поднятая целина»), Лидина (роман «Идут корабли», несколько экземпляров романа «Отступник»).

В скурых записях инвентарных книг библиотеки не всегда указывалось место издания и издательство. Тем не менее позволительно утверждать, что едва ли не все из перечисленных книг были не советских издательств (за исключением «Время, вперед!» Катаева и романов Шолохова). Например, «Гибель Егорушки», «Барсуки», «Вор» Леонова были скорее всего

<sup>1</sup> В действительности не увидела свет.

<sup>2</sup> Газета братьев Е. А. и Ф. А. Котляревских «Наше время» выходила в Вильно с 1930 г. с приложением рижской газеты «Сегодня»; с 1932 г. ее дублировала их же газета «Русское слово», распространявшаяся без «Сегодня»; со временем «Русское слово» увеличилась в объеме, что повлекло частичное несовпадение содержания газет-близнецов, преимущественно из-за того, что читатели «Нашего времени» получали в большом объеме литературные публикации в «Сегодня», а за их отсутствием «Русском слове» появились дополнительные страницы с литературными материалами в воскресных выпусках; помимо того, в 1938 г. из-за запрета «Сегодня» в Польше «Наше время» два месяца не выходила, поэтому, несмотря на идентичность приводимых публикаций, в списке литературы указываются оба издания.

рижских издательств О. Строка и «Литература»; «Огоньки», «Голубое платье», «Новая скрижаль», «Собственность», «Три пары шелковых чулок», «Право на любовь» Романова – рижских же «Грамату драугс», «Книжная лавка писателей», «Литература», «М. Дидковский», «Жизнь и культура»; «Растратчики» и «Бородатый малютка» Катаева изданы в Риге под фирмой «Литература» и «Грамату драугс». Годом издания трех экземпляров «Роковых яиц» Булгакова указан 1928; очевидно, это – книга, выпущенная в Риге издательством «Литература» со вступительной статьей П. М. Пильского. По-видимому, там же вышла первая часть первого романа Булгакова под названием «Белая гвардия» (1927), с неизвестно кем сокращенным и дописанным по пьесе «Дни Турбиных» текстом [11: 88–92]. В рижском издательстве «Книга для всех» вышла вторая часть романа под названием «Конец белой гвардии» (1929). «Мужики» Фебина выходили в издательстве Строка (1927), «Братья» – в берлинском «Петрополисе» (1928), роман «Идут корабли» Лидина печатало издательство «Грамату драугс» (1930), «Отступник» с предисловием Пильского выпустило «Литература» (1928).

В виленских газетах можно обнаружить отрывки из романов Лидина «Отступник», Фебина «Братья», Шолохова «Тихий Дон». Из советских газет, журналов, сборников виленские газеты перепечатывали особенно много рассказов Лидина и Романова, реже Каверина; немало было перепечаток особенно популярного Зоценко, реже встречались тексты Пильняка. Популярность Булгакова обеспечивали «Зойкина квартира» и «Белая гвардия» («Дни Турбиных») в гастрольных спектаклях рижского Театра Русской Драмы. Популяризатором творчества Романова был один из организаторов и руководителей русской литературной жизни в Вильно, публицист и критик Д. Д. Бохан<sup>3</sup>. В одной из статей русскую зарубежную литературу он назвал «одним из чудес русского духа» и преемницей литературы довоенной. Но и в литературе «под безумно тяжелым ярмом коммунистической цензуры», на его взгляд, «можно назвать три-четыре имени из группы советских писателей, достойные стать рядом с могиканами литературы довоенной: Короленко, Андреевым, Чеховым; это – Пантелеймон Романов, первоклассный художник и психолог, который оказал бы честь любой литературе; Бабель, Пильняк и другие» [15].

За полтора года до выхода статьи, 27 ноября 1927 г. Бохан выступил с публичной лекцией «Советский быт в творчестве Пантелеймона Романова», организованной Кружком русских студентов Университета Стефана Батория. В лекции он выразил предпочтение Романова перед Зоценко, Пильняком, Инбер, Сейфуллиной, Бабелем, Соболев, Шишковым, Лидиным [16]. Позднее, 31 марта 1933 г., Бохан делал доклад о творчестве Л. Леонова на очередном вечере Литературно-артистической секции ВРО [17]. У Бохана

<sup>3</sup> О выдающейся роли Бохана как руководителя русской литературной жизни в Вильно см.: [12: 71–75; 13: 266–267; 14: 317–318].

и других виленских публицистов и критиков высокие оценки и зарубежных, и ряда советских писателей вытекали из стремления укреплять национальное самоуважение, поддерживать чувство гордости достижениями русской культуры на фоне уничижительных отзывов в польской печати. В своих статьях Бохан укорял «русских зарубежных»<sup>4</sup> за самоуничижение и пренебрежительное отношение ко всему русскому, убеждая, в частности, в высоком уровне современной русской литературы – и советской, и зарубежной. Как бы то ни было, советская литература была в Вильно достаточно хорошо знакома; здесь формировалось положительное отношение если не ко всем, то ко многим ее представителям.

Во-вторых, виленская газета в своем отклике на статью Адамовича особо отметила, что он затронул и «<...> очень сложный и большой вопрос: неужели – и если это так, то почему – новая Россия перестала нас, зарубежных, интересовать и влечь, раз не влечет и не интересует изображающая ее советская литература?». С этим виленский автор также отказался соглашаться: новую, советскую Россию зарубежникам «<...> надо изучать, знакомиться с нею, ибо... она – Россия!..». А Адамович, «<...> как резвый хирург – просто отсекает» то ли Россию от эмиграции, то ли эмиграцию от России, забывая

не только историю всех эмиграций – английской, французской, испанской – но и тот «биологический закон», что эмиграция вымирает, а Россия – живет, хотя бы коммунистическая, чекистская, голодающая... и будет жить, постепенно претворяясь в иную, здоровую. Что не отсекается от нее надо, а как-то действовать, как-то помогать ей сбросить красные вериги и очнуться от коммунистического дурмана [10].

В той же виленской газете к авторитету Адамовича-критика апеллировал Сергей Нальянч (С. И. Шовгенов). Живя в Праге (1922–1929), он входил в литературный кружок «Далиборка» и участвовал в собраниях «Скита поэтов». Обосновавшись весной 1929 г. в Варшаве, Нальянч вошел в Литературное содружество, незадолго до того созданное при Союзе русских писателей и журналистов в Польше, и стал сотрудником газеты «За свободу!», где выступал с нелицеприятной критикой новинок русской зарубежной литературы [18: 89–92]. Между прочим, на первый номер «Чисел» Нальянч откликнулся статьей о помещенных в журнале стихах Адамовича, Георгия Иванова, Оцупа, Ладинского, Поплавского, Гипшиус [19]. С прекращением «За свободу!» он начал весной 1932 г. сотрудничать с виленской газетой: братья Котляревские расширяли свое предприятие и

<sup>4</sup> Таким обозначением Д. Д. Бохан и некоторые другие авторы виленских периодических изданий подчеркивали общность интересов эмигрантов и местных уроженцев русского происхождения, обычно охватывающих сохранение национально-культурной идентичности и родного языка, образование на русском языке, православного (и древлеправославного) вероисповедания.

помимо газеты «Наше время» с приложением «Сегодня» начали выпуск газеты под названием «Русское слово» с тем же содержанием (со временем с увеличенным объемом части номеров), которая распространялась без «Сегодня», с очевидной целью стать всепольской русской газетой. Весной 1934 г. он обосновался в Вильно и стал одним из ведущих сотрудников газеты [20: 172–179].

Газета явно стремилась привлечь внимание читателей провокативными статьями Наляянча (с пометкой «в порядке обмена мнений») на разнообразные темы, вызывавшими более или менее продолжительные дискуссии. Например, он писал о женском труде как общественном зле, усугубляющем безработицу мужчин [21], о бессмысленности денежных затрат, ущерба здоровью, нужды и лишений ради образования, которое в современной Польше не имеет цены и не обеспечивает благополучия [22], о «матримониальной денационализации», т. е. о грозящем русскому меньшинству *исчезновении*, по той причине, что вследствие материальной необеспеченности браки между русскими становятся все большей редкостью [23].

В 1934 г. Наляянч выступил со статьей о неблагополучии в зарубежной русской поэзии. Поводом послужили стихи в еженедельном журнале «Меч», выходившем в Варшаве чуть более месяца, с 20 мая 1934 г. Это «варшавско-парижская антреприза» во главе с Философовым и его окружением с одной стороны, и Мережковским и Гиппиус с другой, среди прочего могла стать новой площадкой для молодых участников «Зеленой лампы», терявших с прекращением «Чисел» выход к читателю; варшавских же авторов «Меч» должен был вывести за узкие границы «провинции» русского литературного зарубежья [18: 144]. В день публикации статьи 24 июня вышел фактически пятый номер «Меча», помеченный № 8 (среди вышедших номеров были сдвоенные). Наляянч ни в одном из них (т. е. в первых четырех) не обнаружил ни одного удачного и яркого стихотворения. Однако это не был упрек журналу, привлекаемому к сотрудничеству «лучших поэтов Зарубежья». Действительно, в первых четырех номерах со своими стихотворениями выступили Игорь Гребенщиков и Александр Неймирок (Белград), Перикл Ставров, Виктор Мамченко, Владимир Злобин (Париж), Александр Кондратьев (Ровно). Привлеченными к сотрудничеству поэтами можно назвать также Владимира Смоленского со статьей «О кризисе и Поэзии» в первом номере, Юрия Терапиано с откликом на книгу Лидии Червинской «Приближения» в пятом номере, Антонина Ладинского и Довида Кнута в публикации биографических сведений, присланных в ответах на анкету Союза русских писателей и журналистов в Польше.

Причина усматривалась в состоянии самой поэзии русского зарубежья. В доказательство ее неблагополучия Наляянч привел ряд выписок из статьи Георгия Адамовича «Стихи» в парижских «Последних новостях» от 11 августа 1932 г. [24]<sup>5</sup>. Виленский публицист разделял мнение парижского

<sup>5</sup> См. переиздание: [25: 102–109].

критика о том, что русская зарубежная поэзия оторвана от жизни, избегает сложных глубоких тем и искренности чувств. Поэты, за немногими исключениями, оказываются неспособны отразить глубину и сложность современности. Бедность содержания скрывается нанизыванием «бесконечного количества надуманных образов, без соблюдения меры, не согретых теплым и горячим чувством, не одушевленных определенной идеей», отвращающих читателя. Примером неприемлемой формы и «антихудожественной бессмыслицы» стали цитаты из стихов Аллы Головиной, не позволяющие, как считал Налянич, разделить восторженные оценки ее поэзии А. Л. Бема (в одном из декабрьских номеров за 1933 г. варшавской газеты «Молва» полоса была отведена объемной статье критика [26] и подборке четырех стихотворений Головиной [27]). Среди внешних причин умирания поэзии Налянич перечислил отсутствие аудитории и книжного рынка, оторванность от родины и своего народа, неуверенность в завтрашнем дне и материальную необеспеченность русского зарубежного поэта. Положение усугублялось «литературным кумовством» и зависимостью критиков от различных «обществ взаимного обожания» [28]<sup>6</sup>.

Не исключено, что выступление Налянича отчасти обусловлено и его вероятной неприязнью к Философову и его окружению, после прекращения «За свободу!» начавшими работать в «Молве», а затем в «Мече», где ему места не нашлось, и понятным отношением виленской газеты к варшавским конкурентам. Редакционное примечание к статье «на тему, близкую не только самим поэтам, но и всем, кому дорога русская литература», говорит, что газета рассчитывала вызвать отклики, аналогичные следовавшим за другими статьями Налянича. Отметив «открытое и смелое указание» своего автора «на вредную для литературы кружковщину, господствующую в зарубежных писательских лагерях и втягивающую в себя и немногочисленных эмигрантских критиков», редакция усмотрела в них сходство с «заявлениями, сделанными в свое время в Париже одним из наиболее независимых русских писателей – М. А. Осоргиным». Очевидно, речь шла о колонке Осоргина «Литературная неделя» в парижском еженедельнике «Дни» за 29 апреля 1928 г., вызвавшей полемику о критике с участием Ходасевича, Гиппиус, Адамовича, Бахраха. Полемика неоднократно рассматривалась [30; 31: 348–350], в частности, в контексте длившейся более десятилетия полемики Адамовича и Ходасевича [32: 55–56] – одного из структурообразующих «центров литературно-полемического текста зарубежья» [33: 172]. Но на этот раз виленской газете вызвать отклики не удалось.

В июне 1938 г. «Русское слово» поместила довольно подробный отчет о докладе Адамовича «20 лет советской и эмигрантской литературы», на который собралось до 500 человек – «весь русский Париж» и «все писатели во главе с нобелевским лауреатом И. Бунинным». Судя по изложению, в докладе Адамович развивал мысль, так или иначе выраженную им в статьях

<sup>6</sup> См. также в интернетном «Балтийском архиве»: [29].

и рецензиях, о том, что советская литература первых пореволюционных лет оживлялась пафосом, революционным духом. Под казенным контролем властей этот дух исчез, мечтания революционные сменились националистическими (роман Павленко «На Востоке», отчасти Шолохов, А. Толстой) или возвращением «к жизни, простой и неисчерпаемой в своем разнообразии» (Катаев, Герман, Шолохов, А. Толстой). В итоге советская литература, лишенная свободы мысли, чувства, выбора тем и образов, не удалась. В эмиграции же писатели старшего поколения (Бунин, Мережковский, Зайцев), по существу, «продолжатели великих заветов русской литературы», пишут о прошлом и в их новых произведениях «“эмигрантского” почти нет». Но и литература, выросшая в эмиграции (Поплавский, Ладинский, Сирин, Алданов, Лукаш, Г. Иванов, Корсак), тоже не удалась: «Есть отдельные вещи и хорошие, но литературы, как таковой, в ее целом, нет» [34].

Изложение доклада вызвало отклик Бохана. Он риторически отказался задавать Адамовичу «коварный вопрос»: «почему “Мережковский – Бунин – Амфитеатров – Шмелев – Зайцев – Осоргин – Алданов” – не “литература”, а “Короленко – Чехов – Горький – Потапенко – Мамин-Сибиряк и проч.” – считалось и считается “литературой”»? Виленский критик напомнил жалобы критиков XIX в. на упадок русской литературы в те времена, когда «творили Гоголь, Гончаров, Тургенев, Салтыков, Писемский, Достоевский, Лев Толстой...», и привел примеры неоправданных репутаций, когда «Марлинский и Бенедиктов весьма многими ставились выше Гоголя и Пушкина», и ошибок в оценках, когда Михайловский «не угадал» Чехова. Бохан предположил, что таким же образом Адамович «недооценил ни творчества Пантелеймона Романова (“Русь”) и Шолохова (“Тихий Дон”), ни Бунина, Мережковского и, особенно – Алданова» [35].

Вскоре Бохан в статье на одну из его постоянных тем, – тему свойственного русским, по его мнению, отрицательного отношения к собственной культуре и пренебрежения ко всему русскому, – вернулся к скептической оценке Адамовичем современной русской литературы:

Пусть Георгий Адамович горько плачется насчет современной русской литературы: эмигрантская литература не вышла, а советская, мол, и совсем подвела! Но, во-первых, первая дала Алданова и Сирина, а вторая – Шолохова и Романова, а во-вторых, в какой литературе Запада есть сейчас имена более крупные и произведения более значительные? [36]

Таким образом, в виленской печати отдельные суждения Георгия Адамовича о русской зарубежной поэзии, о советской и эмигрантской литературе и находили согласие, и вызывали неприятие. При этом виленские публицисты и критики использовали их в аргументации собственных построений, подкрепляя ими свои позиции. Вероятно, при тщательном изучении виленской печати 1930-х гг. могут обнаружиться и другие отголоски критических выступлений Георгия Адамовича. Однако и приведенных сведений о

единичных откликах в газете «Наше время» («Русское слово») вполне достаточно для выводов о большом значении суждений парижского критика для всего русского зарубежья, включая его периферийные сегменты, и высокой степени связности поля русской зарубежной литературы.

### Литература

1. Иосиф Матусевич, «Герр Шульц. Рассказ», Виленское утро, 1924, № 1024, 12 августа, С. 2–3; № 1025, 13 августа, С. 2–3.
2. «Редактор “Иллюстрированной России” в Вильне», Утро, 1927, № 7 (2044), 25 июня, С. 3.
3. Б. Адамович, «Письмо в редакцию», Виленское утро, 1923, № 768, 27 ноября, С. 3.
4. Тамара Соколова, «Сорок писем (Памяти Б. В. Адамовича)», Новая искра, 1936, № 22, 26 апреля, С. 3.
5. П. Каценельсон, «Поэты “Чисел”», Утес, 1931, № 1, С. 10–11.
6. Д. Д. Бохан, «Географический снобизм в поэзии», Искра, 1936, № 36, 23 февраля, С. 2.
7. «Книжные новинки», Русское слово, 1939, № 19 (2137), 24 января, С. 5.
8. Георгий Адамович, «Незнакомка», Встречи, 1934, № 1, С. 17–18.
9. Г. Адамович, «Незнакомка», Наше время, 1934, № 16 (1034), 21 января = Русское слово, № 16 (604), С. 3.
10. А. Д. [А. С. Дугорин?], «Советские писатели и эмиграция», Наше время, 1934, № 16 (1034), 21 января = Русское слово, № 16 (604), С. 3.
11. М. Мишуровская, Борьба за роман «Белая гвардия» и издательские интриги 20-х годов, Москва: ГБУК г. Москвы «Музей М. А. Булгакова», 2015.
12. Tadeusz Zienkiewicz, “‘Litieraturno-Artisticzeskaja siekcy’a’ i jej rola w życiu emigracji rosyjskiej w Wilnie w latach 1920–1939”, in *Studia Rossica III: Literatura rosyjska na emigracji. Współcześni pisarze rosyjscy w Polsce. Frazeologia i frazeografia*, pod red. W. Skrundy i W. Zmarzer, Warszawa: Studia Rossica, 1996, s. 69–75.
13. Tadeusz Zienkiewicz, “Poeci emigracji rosyjskiej i ich zainteresowanie literaturą polską (rekonesans)”, *Acta Polono-Ruthenica*, 2008, t. XIII, s. 265–276.
14. Zbigniew Opacki, “Społeczność rosyjska w Wilnie w dwudziestoleciu międzywojennym. Formy organizacyjne i działalność społeczno-kulturalna”, in *Życie jest wszędzie... Всюду жизнь... Ruchy społeczne w Polsce i Rosji do II wojny światowej. Zbiór materiałów z konferencji 16–17 września 2003 r.*, pod red. A. Brus, Warszawa: Neriton, 2005, s. 309–322.
15. (б). [Д. Д. Бохан], «О Зарубежной литературе (Очерки)», Наша жизнь, 1929, № 185, 13 июня, С. 2.
16. Z. Z., «Советский быт в творчестве Пантелеймона Романова (К лекции Д. Д. Бохана)», Утро, 1927, № 166 (2203), 1 декабря, С. 3.
17. «Лит-Арт. Секция В. Р. О.», Наше время, 1933, № 75 (785), 30 марта = Русское слово, № 75 (355), С. 4.
18. «Лев Гомолицкий и русская литературная жизнь в межвоенной Польше», в Л. Н. Гомолицкий, *Сочинения русского периода*, в 3 т., изд. подг. Л. Белошевская, П. Мицнер и Л. Флейшман под общей ред. Л. Флейшмана, т. I: Стихотворения и поэмы, Москва: Водолей, 2011, С. 5–282.

19. С. Нальянч [С. И. Шовгенгов], «Поэты “Чисел”», *За свободу!*, 1930, 28 апреля, № 113 (3094), С. 3.
20. Павел Лавринен, «По страницам дела С. И. Шовгенова (Нальянча)», в *Avoti: Труды по балто-русским отношениям и русской литературе. В честь 70-летия Бориса Равдина*, под ред. Ирины Белобровцевой, Аурики Меймре и Лазаря Флейшмана. Stanford, 2012, part II (Stanford Slavic Studies, vol. 43), С. 171–211.
21. С. Нальянч [С. И. Шовгенгов], «Женский труд как общественное зло (В порядке обмена мнений)», *Наше время*, 1934, № 127 (1145), 3 июня = *Русское слово*, № 127 (745), С. 2–3.
22. С. Нальянч [С. И. Шовгенгов], «Горький плод (“Камо грядеши, интеллигенция?”)», *Наше время*, 1935, № 28 (1351), 3 февраля = *Русское слово*, № 28 (921), С. 3.
23. С. И. Нальянч [С. И. Шовгенгов], «Семья и нация», *Наше время*, 1935, № 88 (1411), 14 апреля = *Русское слово*, № 88 (979), С. 3–4.
24. Г. Адамович, «Стихи», *Последние новости*, 1932, № 4159, 11 августа, С. 3.
25. Г. В. Адамович, *Собрание сочинений. Литературные заметки: В 5-х кн. Кн. 2 («Последние новости» 1932–1933)*, подг. текста, сост. и примеч. О. А. Коростелева. Санкт-Петербург: Алетейя, 2007.
26. А. Л. Бем, «Поэзия Аллы Головиной», *Молва*, 1933, № 289 (512), 17 декабря, С. 3.
27. Алла Головина, «Стихи», *Молва*, 1933, № 289 (512), 17 декабря, С. 3.
28. С. И. Нальянч [С. И. Шовгенгов], «На зарубежном Парнасе – неблагоприятно», *Наше время*, 1934, № 145 (1163), 24 июня = *Русское слово*, № 145 (763), С. 2, 5.
29. Сергей Нальянч [С. И. Шовгенгов], *На зарубежном Парнассе – неблагоприятно*, Дата обращения 22 июля, 2019. Доступен на [http://www.russianresources.lt/archive/Nal/Nal\\_4.html](http://www.russianresources.lt/archive/Nal/Nal_4.html).
30. Roger Hagglund, “The Russian Émigré Debate of 1928 on Criticism”, *Slavic Review*, 1973, vol. 32, issue 3, p. 515–526.
31. Галин Тиханов, «Русская эмигрантская литературная критика и теория между двумя мировыми войнами», в *История русской литературной критики: советская и постсоветская эпоха*, ред. Е. Добренко, Г. Тиханов, Москва: Новое литературное обозрение, 2011 (Научная библиотека. Вып. СП), С. 335–367.
32. Т. Г. Петрова, *Литературная критика русской эмиграции первой волны (Современные отечественные исследования): Аналитический обзор*, Москва: ИНИОН РАН, 2010.
33. О. Р. Демидова, *Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья*, Санкт-Петербург: Гиперион, 2003.
34. N. Vitale, «На литературном собрании (Из Парижа)», *Русское слово*, 1938, № 141 (1954), 19–20 июня, С. 2, 5.
35. Д. Д. Бохан, «Критические заметки», *Русское слово*, 1938, № 144 (1957), 23 июня, С. 4.
36. Д. Д. Бохан, «О самооплевании и самообожании (Критические заметки)», *Наше время*, 1938, № 102 (2344), 7 июля = *Русское слово*, № 156 (1969), С. 2, 5.

### 1930. gadu Viļņas replikas par Georgija Adamoviča polemiskajiem izteikumiem

Rakstā aplūkota Georgija Adamoviča kritikas uztvere Viļņas krievu presē, balstoties uz 1930. gadu materiālu. G. Adamoviča raksts, kurā viņš runā par to, ka lasītājiem ir zudusi interese par padomju literatūru, tika pārpublicēts Viļņas avīzē, taču ar tam pievienotām vietēja autora iebildēm. Kritiķa skeptiskie atzinumi par aizrobežas krievu dzeju, padomju un krievu emigrācijas literatūru tika gan atbalstīti, gan pelti. Viļņas preses reakcija uz G. Adamoviča kritiku liecina par vienotu krievu aizrobežas literatūras lauku un kritiķa ietekmi tās perifērijas segmentā.

#### Wilno's Response to Adamovich's Critique

The article examines the perception of Georgy Adamovich's criticism in the Russian press of Wilno/ Vilnius in the 1930s. G. Adamovich's article, where he talks about the loss of interest in Soviet literature, was republished in Wilno's newspaper, but was accompanied by a polemic article by a local writer who refuted Adamovich's negative assessments of Soviet writers. The critic's scepticism about cross-border Russian poetry, Soviet and Russian emigration literature was both supported and denounced. The response of Wilno press to G. Adamovich's criticism testifies to the coherence of Russian literature abroad and the influence of the critic in its peripheral segment.

Вера Терехина

## «... это какой-то новый Гоголь»: Георгий Адамович о Владимире Маяковском

В статье рассматривается эволюция взглядов ведущего критика русской эмиграции Г. Адамовича на личность и творчество В. Маяковского. На протяжении полувека в рецензиях, статьях, воспоминаниях Адамович высказывал суждения об отличительных чертах его поэтики, о футуризме и революции, о характере связей с классической литературой, наследием Гоголя, Державина, Некрасова. Делается вывод о значительности и современном звучании ряда критических работ Адамовича.

**Ключевые слова:** Г. Адамович, В. Маяковский, Н. Гоголь, русская эмиграция, О. Коростелев.

Маяковский был знаковой фигурой для эмиграции первой волны. Многие помнили его футуристические выступления. «Маяковского никому не надо было представлять. По желтой кофте все сразу догадывались, кто это», – отмечал Г. Адамович [1]. В зарубежье Маяковский приобрел всеобщую известность «большевика от футуризма», сотрудничающего с советской властью. Через отношение к нему нередко выражалась острота противоречий между метрополией и эмиграцией, понимание нового пути России, отражалась преемственность с дореволюционной литературной жизнью и растущий интерес к становлению литературы советского периода.

Взаимоотношения Маяковского и русского зарубежья были неизмеримо более разнообразными и важными для обеих сторон, чем представлялось ранее. Несмотря на то, что в эмиграции оказалось сравнительно мало соратников поэта по футуристическому движению, – Давид Бурлюк, Игорь Северянин, Илья Зданевич, Виктор Ховин, Роман Якобсон, – довольно широко был представлен художественный авангард. За границей в разное время поселились знакомые Маяковскому художники Н. Гончарова, М. Ларионов, Ю. Анненков, М. Шагал, Б. Григорьев, Л. Гудиашвили, В. Барт, композиторы С. Прокофьев, И. Стравинский, А. Лурье, известные артисты, импресарио С. Дягилев, Н. Балиев. Все они входили в круг общения Маяковского в Берлине и Париже 1920-х гг.

Кроме того, немало деятелей русского зарубежья в дореволюционный период испытали интерес к футуризму и, в частности, к Маяковскому. На публичных диспутах, вечерах Общества свободной эстетики, в печати

выступали в связи с этими проблемами философы Н. Бердяев, С. Булгаков, Г. Федотов, И. Ильин, не раз полемизировали с Маяковским поэты К. Бальмонт, Вл. Ходасевич и др. Позже Федор Степун, неоднократно оппонент Маяковского, подчеркивал, что «никогда не был футуристом, в свое время даже выступал в “Эстетике” против самого Маринетти, за что навлек на себя гнев славного русского футуриста Владимира Маяковского, наговорившего после лекции невероятное количество талантливых грубостей» [2]. Речь шла о последнем выступлении Маринетти в Москве 13 февраля 1914 года. А 19 октября 1913 года газета «Раннее утро» сообщила, что после доклада Ф. Степуна «О некоторых опасностях современной русской литературы» в Обществе свободной эстетики за одним столом собрались Бунин, Юшкевич, И. А. Толстой и Владимир Маяковский в черно-желтой полосатой кофте. «Как понять такой “альянс” разрисованного г. Маяковского с “академичным” г. Буниным?» – восклицал репортер. Михаил Осоргин, будучи в 1912–1914 гг. иностранным корреспондентом ряда газет, рассказывал об итальянском футуризме. Вл. Ходасевич, уничтоживший Маяковского на страницах «Возрождения», начинал с обзоров русской поэзии альманаха «Альциона», где подробно останавливался на программных заявлениях и поэтических сборниках кубо- и эгофутуристов, предварял докладом выступления Игоря Северянина на его поэзовечерах. О многом говорит и тот факт, что Глеб Струве дебютировал в печати в 1915 году статьей в гимназической газете о Последней футуристической выставке «Трамвай В», и несмотря на то, что в дальнейшем не возвращался к этим вопросам, именно эту работу он перепечатал в Нью-Йорке и Париже в ознаменование своего 80-летия. По воспоминаниям соученика Владимира Набокова по Тенишевскому училищу Л. Розенталя, тот одобрял поэтическое озорство только что вышедшей книги Маяковского «Простое как мычание» (1916). С отчетами о футуристических вечерах и выставках выступали такие популярные журналисты, как Александр Яблоновский, Петр Пильский, Юрий Офросимов, Андрей Левинсон, Владимир Михайлов и др. С течением времени большинство из них отошло от левого искусства в силу того, что в зарубежье возобладали тенденции сохранения классического наследия русской культуры в противовес наступившему в послереволюционной России торжеству авангарда.

Кроме того, футуристы, по мнению эмиграции, скомпрометировали себя сотрудничеством в государственных структурах новой власти. Ф. Степун отмечал, что объяснение этому факту надо искать не в социалистических убеждениях футуристов, а в общей большевикам и футуристам бакунинской вере, что страсть к разрушению есть подлинно-творческая, то есть созидательная страсть: «Крайность большевистских точек зрения, неумолимая последовательность в их развитии и осуществлении, предельное бесстрашие и безоглядность большевистских декретов и действий – все это было глубоко созвучно футуристической стихии».

С началом трагического исхода 1920–1922 гг. в среде русской интеллигенции, оказавшейся за рубежом, продолжали свое существование рассеянные войной и революцией основные течения литературы и искусства. Хотя отдельные пропорции в составе групп и объединений сместились, определяющей была установка на сохранение предреволюционных традиций, на непрерывность литературного ряда. Характерной чертой первой половины 20-х годов стало воспроизведение в Берлине, Париже, Праге прежних форм общественно-культурной жизни в виде кафе поэтов, салонов, кружков, возобновление издательств, газет, журналов. Георгий Адамович в отличие от Георгия Иванова вступил в Цех поэтов, миновав футуристический этап, но оба поэта были завсегдаемыми в «Бродячей собаке», где и получили прозвище «Жоржики». Именно так – с разной интонацией – их продолжали называть все от Маяковского до Гиппиус.

Воспоминания о впечатлениях тех лет сопровождают критические работы Адамовича почти полвека – от первой рецензии на чтение Маяковским поэмы «150 000 000» (1921) до «Комментариев» (1967). Несомненно, это один из побудительных мотивов в размышлениях о Маяковском: «Мне привелось один только раз довольно долго говорить с Маяковским: в “Привале комедиантов”, в ночь, когда распространился слух об убийстве Распутина. Все были взволнованы, обычные перегородки между литературными группами и группками на несколько часов исчезли. С Распутина разговор, конечно, перешел на поэзию. Маяковский был непривычно сдержан и умен, бесконечно умнее своей раз навсегда принятой позы» [3].

Г. Адамович видел в Маяковском искренность первоначального увлечения революцией: поэт «ощущал в разрушительной стихии нечто родное себе по неистовству, по ненависти к благоустроенному порядку вещей. Однако следующий, “строительный” период стоил Маяковскому немало усилий: Воспевание “генеральной линии” привело к самоубийству, хотя «он не тянулся к большевикам, он был своим среди них, он сам с детства мечтал о том, чтобы пройтись Батыем по “Святой Руси”» [4].

Интерес к поэту в русском зарубежье был чрезвычайно высок вследствие его прежней репутации и нового статуса «запавшего Ильи Муромца» революции (по выражению Романа Гуля). В заметке «Мораль в искусстве» Роман Гуль сформулировал этот взгляд на творчество поэта на примере одного произведения: «“Левый марш” Маяковского жизненно отвлителен и художественно-прекрасен...» [5]. Сравнивая его с «Правым маршем» Марины Цветаевой, критик пояснял, что это «все та же тяга искусства к последней грани, к напряженности, к пафосу, к воплощению максимализма» [там же].

Схожее сопоставление политической позиции художника и творческого результата находим у Михаила Осоргина. Он называл Маяковского «талантливым гражданским антиподом» Марины Цветаевой, восхищаясь тем, как поэт «берет шаблонные коммунистические девизы и переплавляет их

“тупую ржавчину” в поэтическую сталь. У него новая напряженность даже в забитом слове:

Грудью вперед бравой!  
Флагами небо оклеивай!  
Кто там шагает правой?  
Левой!  
Левой!  
Левой!

<...> Вообще, Маяковский - для избранных: для чуждых политики любителей искусства и для чуждых искусства любителей политики» [6].

На протяжении десятилетий существование эмигрантской литературы о Маяковском замалчивалось, она находилась в условиях специального хранения [7]<sup>1</sup>. Сведения о материалах, напечатанных в зарубежной русской периодике, как правило, малотиражной и труднодоступной, не включались до 1990-х гг. в библиографические указатели литературы о Маяковском, а прижизненные публикации текстов и рецензий не учитывались при подготовке и комментировании полных собраний сочинений поэта. Имена современников Маяковского, находившихся в эмиграции и поддерживавших контакты с поэтом, были исключены из его биографии, а встречи и творческие взаимосвязи с ними не фиксировались в литературной хронике. Вследствие этого даже вполне доброжелательное описание чтения Маяковским поэмы “150 000 000” в Петроградском Доме искусств, сделанное Адамовичем, могло быть приведено лишь без указания фамилии автора и не по первоисточнику [8].

<sup>1</sup> См. дисс. кандидата наук: Терехина В. Н. Творчество В. В. Маяковского в критике русского зарубежья (1920–1930-е гг.). М.: ИМЛИ РАН, 1993. В нач. 1990-х гг. автором были републикованы, снабжены необходимым комментарием такие важные для маяковедения работы критиков и писателей русского зарубежья как «Два Маяковских» Марка Слонима, «Миф Владимира Маяковского» Николая Оцуца, «Маяковский» Михаила Осоргина, «Литература и жизнь: Маяковский. Есенин» Георгия Иванова, «Судьба Маяковского» Георгия Адамовича, отрывок из книги Федора Иванова «Красный Парнас», мемуары Николая Евреинова, Брониславы Погореловой-Рунт, Владимира Михайлова и др. Эти публикации дали возможность ознакомиться с труднодоступными, но сохранившими ценность работами широкому кругу специалистов, преподавателей высшей и средней школы, которые используют их в курсах литературы XX века и спецкурсах по творчеству Маяковского. Этой же цели служит библиография источников, составленная автором на основе многолетней поисковой работы и отражающая с большой полнотой материалы первой волны эмиграции. Кроме того, прижизненные отзывы зарубежной русской печати о поэте учтены в текстологической и комментаторской работе над полным собранием произведений Маяковского и его научной биографией.

В настоящее время существуют четыре выпуска Биобиблиографического указателя литературы о Маяковском, в них вошла близкая к полноте база критики и мемуаров русского зарубежья – более двухсот книг, статей, заметок, рецензий деятелей первой волны [9]. Не трудно убедиться, что работы Г. Адамовича, полностью или частично посвященные Маяковскому, встречаются в указателях за 1917–2010 годы 85 раз, из них при жизни Маяковского в «Звене» и «Последних новостях» критик обращался к разговору о нем 25 раз.

В предисловии к изданию «Литературных бесед» О. Коростелев отмечал: «В своей критической прозе Адамович раскрывался не меньше, чем в стихах, это тоже была исповедь. Нет, он не говорил вещей автобиографичных, как Розанов, в этом смысле он всегда был слишком застегнут на все пуговицы, но раскрывался в гораздо более глубинных вещах – его всегда интересовала скрытая сущность писателей, и говоря о ней, высказывая о ней суждение, он тем самым говорил и о себе» [10].

Почему Маяковский притягивал внимание Адамовича? Обращаясь к его произведениям в ряду других новинок советской литературы, Адамович мог в отношении Маяковского выступать одновременно как поэт, критик, мемуарист, создавая полифонию взглядов, оценок, размышлений. Прекрасный пример такого полифонизма – «Литературная беседа» на тему «Маяковский в Лефе» (Звено. П., 1925, 26 янв.) [4].

Благодаря Адамовичу читатели эмиграции довольно часто узнавали о новых стихах Маяковского. Пожалуй, никто другой не отметил появление поэмы «Рабочим Курска, добывшим первую руду, временный памятник работы Маяковского» (1923), напечатанной в журнале Леф. Небольшой комментарий по поводу поэмы состоит из противоречивых рассуждений, словно дразнящих читателя. Критик заявляет: «Это, на мой вкус, скучная поэзия, искаленная и часто фальшивая». Поэт возражает: «Надо любить самую плоть стихов, костяк их, чтобы почувствовать, как складываются у Маяковского строфы и каким дыханием они оживлены. Язык у него еще манерный, на советско-футуристический лад. Но в отдельных строчках прекрасный, меткий, сухой, точный, – настоящий язык поэта».

Буквально каждому утверждению можно найти авторское опровержение от лица «Критика», «Поэта» и «Мемуариста». Читатель вовлекается в своеобразный поиск истины, обнаруживая на одной странице и даже в соседних фразах, казалось, взаимоисключающие суждения: Критик: «У меня нет никакого влечения к поэзии Маяковского. Никогда ни одна вещь его мне не нравилась». Поэт: «Но читая его новые стихи, я все время думал: какое редкое дарование!». Мемуарист: «Я помню Маяковского с самых первых дней его выступления – со времени “Садка судей” и “Пощечины общественному вкусу”...».

В этой живой беседе с читателем Адамович делает важное замечание о конфликте лирики и сатиры в поэзии Маяковского, впоследствии не раз оспоренное или подтвержденное в крупных статьях и монографиях других

авторов. Говоря о поэме «Рабочим Курска», Адамович заключает: «Вся сатирическая часть новой вещи, как всегда у Маяковского, хороша. Лирически-восторженная почти невыносима. Так было и в “Войне и мире” и в “150 000 000”. Решительно, это какой-то новый Гоголь, которому не удастся ничего “положительного”» [4]<sup>2</sup>.

Выдвигая на первый план сатиру Маяковского, Адамович видит в ней не жанр и не тему произведения. Сатирический пафос в его толковании приобретает оценочный характер, – так определяется качество произведения. Критик настаивает на «разноценности сатирических и восторженных страниц» Маяковского. Говоря о «невысоком качестве» стихотворения «Жорес» (1925), он замечает: «Маяковский с каждым годом становится бессильнее в стихотворениях “героических”. Он оживает, чуть только можно усмехнуться, съязвить или просто выругаться» [12].

Это замечание Адамович подкрепил своими психологическими наблюдениями как Мемуарист: «Я помню его первые выступления в 1912–13 году, в Тенишевском зале, в «Бродячей собаке». Уже тогда Маяковский был насквозь разрушитель и от него коробило, уже тогда была в нем вся та ненависть, едкая насмешка, желание все стереть до основания, все сравнять с землей, пройтись Мамаем по миру, которая так пышно расцвела в нем теперь, после революции» [4]. Именно в воспоминаниях Адамович сближается с объектом своих высказываний, опирается на «человеческий документ», т. е. на свое тонкое и точное восприятие и на самораскрытие Маяковского. «Приемы Маяковского были самые разнообразные», – отмечал Адамович, приводя, как обычно, случай из жизни, когда в словесной игре поэта проявился и один из ярких гоголевских приемов – «говорящие фамилии»:

«На одном из диспутов ему возражал, помнится, Львов-Рогачевский. Возражал обстоятельно, скучно и не без желания показать, что он тоже “всё новое приемлет”.

Маяковский вышел отвечать, покосился на Львова-Рогачевского, помолчал и, наконец, сквозь зубы процедил:

– Вот этот... Львов-Куликовский...

Председатель позвонил и поправил:

– Львов-Рогачевский.

– Простите, ошибся... Так вот, Овсяннико-Рогачевский...

Председатель опять звонит:

– Призываю оратора к порядку! Львов-Рогачевский.

– Извиняюсь, запомнил что-то... Да как их всех тут запомнишь! Так вот, говорю, этот Львов-Разумник... Или нет... Иванов-Рогачевский...

<sup>2</sup> О влиянии Гоголя на творчество Маяковского см. [11].

Публика хохотала неудержимо... Кто-то кричал: “стыдно, Маяковский, стыдно!”, “не издевайтесь над личностью”, Львов-Рогачевский нервно пожимал плечами... Выходка Маяковского была, конечно, грубой. Но цели своей он добился» [1].

Критик замечает, что Маяковский как вождь Левого фронта к середине 1920-х годов теряет лидерство и кажется «слишком элементарным и простым». Но, настаивает Адамович, «это все-таки единственный поэт среди них, решительно не сравнимый с другими ни по ритмическому размаху, ни по зоркости глаза» [4]. Он не раз сопоставляет «слабого и вялого Есенина» с сильным дарованием Маяковского: «Маяковский неизмеримо интереснее. Метафорическая изобретательность есть, конечно, наиболее заметная черта его дарования. Тон есенинской поэмы <«Пугачев»>, роднящей ее с Маяковским, есть монологический пафос, очень взвинченный, почти истерический» [13]. Позже, в некрологе Маяковскому Адамович иначе сравнил ушедших поэтов: у Есенина был «напев, незамысловатый, но свой, очень грустный, очень русский. <...> Маяковский же никому близок не был. Он исключал из своего творчества все лично-человеческое» [1].

Нельзя не отметить, что в приведенном выше, как и в других упоминаниях о Маяковском, отсутствует лирическая тема его ранних поэм, заслуживших читательскую любовь по обе стороны границы. Единственный эмоционально окрашенный эпизод возникает в некрологе: «Был какой-то литературный вечер. В артистической, на диване “под тридцатые годы”, сидела, кутаясь в шаль, Анна Ахматова, тогда еще совсем юная. Перед ней не то что склонился – нет, лежал, перегнувшись через стол, “верзила”, “детина”, в широчайшей оранжево-желтой кофте навывпуск и с длинной голой шеей.

Он держал в своих руках худые, хрупкие руки Ахматовой и хохотал:

– Ручки-то, пальчики... Мать честная! Во руки, поглядите-ка, во ручища!

И потрясал в воздухе здоровенными, волосатыми кулаками. Ахматова смотрела на него с любопытством и притворным испугом» [1]. Вспомним близкое по настроению стихотворение Ахматовой «Маяковский в 1913 году» (1940):

Я тебя в твоей не знала славе,  
 Помню только бурный твой расцвет,  
 Но, быть может, я сегодня вправе  
 Вспомнить день тех отдаленных лет.  
 Как в стихах твоих крепчали звуки,  
 Новые роились голоса...  
 Не ленились молодые руки,  
 Грозные ты возводил леса...

Несомненно, включение мемуарных эпизодов усиливало связь с читателем, сближало их мировидение. Адамович наблюдал подобный эффект на выступлениях Маяковского:

«Некоторые вещи Маяковского неизменно производили в его чтении сильнейшее действие. Было в этом действии что-то физиологическое, похожее на действие музыки с длительным “крещендо”. Мне вспоминается одно выступление Маяковского в 1920 или 1921 году, в Петербургском “Доме искусств”. Он незадолго перед тем побывал в Америке и читал новую поэму, где высмеивался президент Вильсон и в патетически-лубочных тонах голодный российский пролетариат противопоставлялся разжиревшим американцам. Публика, собравшаяся его слушать, была наполовину буржуазной, наполовину интеллигентской.

Тогда еще существовала в Петербурге буржуазия, еще не окончательно перевелась интеллигенция, и “Дом искусств” был их последним убежищем. Настроение в зале было откровенно враждебное. Большевика Маяковского рады были бы освистать. Получилась бы, кстати, безопасная демонстрация: кто же может запретить освистать выступающего поэта, если его вещь публике не нравится? Но свистать не пришлось. Когда Маяковский кончил чтение, раздался “гром рукоплесканий” – действительно, гром. Все были взволнованы. Никто не хотел больше говорить о том, что Маяковский “продался большевикам”» [1]<sup>3</sup>.

В этом ярком рассказе Адамович невольно повторяет ошибку, допущенную в рецензии на «150 000 000» (Цех поэтов, 1921. № 2). Дело в том, что Маяковский столь выразительно изобразил Чикаго – казалось, поэт все это видел, – о чем и написал Адамович. Но, как известно, впервые Маяковский побывал там лишь в 1925 году. Но фактическая ошибка не умалила сути высказывания о поэме. О. Коростелев подчеркивал: «Жанр отдельных “Литературных бесед”, как и почти всех других работ Адамовича, определить очень трудно: рецензия часто превращается в статью, статья в мемуары, мемуары – в разговор с читателем “за жизнь”. Для любителей точных классификаций в литературоведении составлять библиографию работ Адамовича было бы истинной мукой, – слишком очевидно намеренное несоблюдение устоявшихся газетных законов критического жанра, что вызывало раздражение уже у многих современников, хотя неизменно привлекало читателей» [10].

Отмеченные черты критической прозы Адамовича проявились при разговоре о связи творчества Маяковского с русской классической литературой. Эта проблема была поставлена почти одновременно в статье Ю. Тынянова «Промежуток» в России и Д. Святополком-Мирским за рубежом. Исследователи назвали в качестве ближайших предшественников поэта Державина и Некрасова. Однако одический пафос составлял как бы внешний рисунок поэзии

<sup>3</sup> Речь идет о выступлении Маяковского 4 дек. 1920 г.

Маяковского, внутреннюю линию ее развития, по признанию самого поэта, определяло тяготение к Некрасову. Прежде всего, обнаруживалась общность настроения, о которой неоднократно напоминал Георгий Адамович. Он писал: «Маяковский был чрезвычайно талантливым человеком, а мог бы стать очень большим поэтом. Не думаю, чтобы после Некрасова у кого-либо в русских стихах явственнее звучали ноты трагические. В голосе Маяковского была медь, был закал, и хотя ранние его фиоритурные не совсем обходились без Нещастливцева и ближе были к футуристической мелодраме, нежели к футуристическому Эсхилу, в дальнейшем, казалось, он должен был от сгущения красок освободиться. “Облако в штанах” было редким поэтическим обещанием» [14].

Расценивая последующее творчество Маяковского как не вполне воплощенное, Г. Адамович вновь отмечал «некрасовское дыхание» в последней поэме «Во весь голос» – заметки о ней вышли за подписью «Сизиф» в «Последних новостях» 10 апреля 1930 г., за четыре дня до гибели поэта. «Трагическое, почти некрасовское дыхание, мощная ритмическая раскочка, какой-то набат в интонации: все это могло бы оказаться неотразимо. Но плоский, нищенский текст невыносимо противоречит ритму. Дыхание рвется к небу, а текст упирается в низко нависший потолок и под этой грошовой известкой отлично себя чувствует. На двухаршинный взлет он ведь всего только и был рассчитан! А слова, то есть дословное содержание текста, в поэзии все-таки имеют значение, поскольку она не “проста, как мычание”. Приходится угадывать то, чего в стихотворении нет, в унынии перечитывая то, что в нем есть...» [3]. Таким образом, для Адамовича присутствие некрасовских черт становилось оценочной категорией, обозначающей «музыку стиха». Он не признавал никаких элементов новаторства Маяковского, развития им поэтики Некрасова, расширения границ политической, гражданской поэзии. Адамович убежден, что «отталкивают у Маяковского не средства, а цели»: величаво-хамски-небрежная эмоциональная окраска, ломка канонов.

Тем не менее, критик встает на сторону поэта: «Мы все осуждали Маяковского, пока он был жив... Ведь тот Маяковский, которого мы знали, каким мы его себе представляли, застрелиться не мог. Нелепо самое предположение это. Значит, было в его душе что-то неведомое нам, – и настолько властное, что привело его к смерти... Не зная, как человек умер, не знаешь, в сущности, как он жил» [1]. Таков вопрос, оставленный Адамовичем без ответа.

Несмотря на порой противоположное отношение к Маяковскому русской эмиграции принципиально важно восстановление всего спектра оценок и суждений, включающего и мнение Вл. Ходасевича о том, что у Маяковского нет будущего [15] и, напротив, утверждение Марины Цветаевой, что Маяковский весь в будущем и «оборачиваться на Маяковского нам, а может быть и нашим внукам, придется не назад, а вперед» [16].

На этом пути полифоничные работы Г. Адамовича входят в научный оборот и прежде всего благодаря деятельности О. Коростелева, который открыл особое качество критика: «Адамовичу удалось найти нужный тон разговора с читателем. Тон не назидания, не пропаганды, не сообщения,

а именно разговора, размышления, тон искренний, заинтересованный. Живой интерес Адамовича к “самому главному” в литературе передавался читателю и вызывал столь же живой отклик» [10]. Он был размышляющим критиком, а не судьей, и как поэт вел свой диалог о Маяковском, диалог, не утративший своего значения.

### Литература

1. Г. Адамович, «Маяковский», Последние новости. Париж. 1930. 24 апр.
2. Ф. Степун, Бывшее и несбывшееся. Н.-Й. 1956. Т. 2. С. 124.
3. Г. Адамович, Критическая проза (вступ.ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева). М.: Изд. Литературного института, 1996. С. 330.
4. Г. Адамович, «Литературные беседы», Звено. Париж. 1925, 26 янв.
5. Р. Гуль, «Мораль в искусстве», Накануне. Берлин, 1923. 30 сент.
6. М. Осоргин, «Рецензия на кн: Вл. Маяковский. Для голоса. – Берлин, 1923», Современные записки. Париж, 1924. Кн. XXII.
7. В. Н. Терехина, Творчество В. В. Маяковского в критике русского зарубежья (1920–1930-е гг.). М.: ИМЛИ РАН, 1993 (дисс. канд. филолог. наук).
8. В. Катамян, Маяковский. Жизнь и деятельность. Изд. 5-е. М.: Сов. писатель. 1985.
9. Русские писатели. Поэты. Биобиблиографический указатель. Т. 14. В. В. Маяковский. Ч. 2, вып. 1–4. СПб., 2002–2011.
10. О. Коростелев, «Подчиняясь не логике, но истине...», в Г. Адамович, Литературные беседы. Кн. 1 («Звено»: 1923–26).
11. А. Белый, Мастерство Гоголя. М., 1934.
12. Г. Адамович, «Литературные беседы», Звено. Париж, 1926. 14 марта.
13. Г. Адамович, «Литературные беседы», Звено. Париж, 1924. 11 авг.
14. Сизиф <Адамович Г.>, «Отклики», Последние новости. Париж, 1930. 10 апр.
15. Вл. Ходасевич, «Декольтированная лошадь», Возрождение. Париж, 1927. – 1 сент.
16. М. Цветаева, «Эпос и лирика современной России», Новый град. Париж, 1933. № 6.

### “... kaut kāds jaunais Gogolis!”: Georgijs Adamovičs par Vladimiru Majakovski

Rakstā aplūkota krievu emigrācijas vadošā kritiķa Georgija Adamoviča uzskatu evolūcija par krievu dzejnieka Vladimira Majakovska personību un daiļradi. Pusgadsimta garumā G. Adamovičs savā kritikā, rakstos un atmiņās ir izteicis spriedumus par V. Majakovska poētikas īpatnībām, par futūrismu un revolūciju, par dzejnieka saistību ar krievu klasisko literatūru, Nikolaja Gogoļa, Gavrila Deržavina un Nikolaja Nekrasova mantojumu. Raksta autore atzīmē G. Adamoviča darbu nozīmīgumu un mūsdienīgo skanējumu.

### «... A New Gogol»: Georgy Adamovich on Vladimir Mayakovsky

The article examines the evolution of the views of the leading critic of Russian emigration, Georgy Adamovich, on the personality and creative work of the Russian poet Vladimir Mayakovsky. For half a century, G. Adamovich passed judgments in his critique, writings and memoirs about the peculiarities of V. Mayakovsky's poetics, futurism and revolution, about the poet's ties with Russian classical literature, the legacy of Nikolai Gogol, Gavriil Derzhavin and Nikolay Nekrasov. The article highlights the significance of G. Adamovich's works and their modern beat.

Роман Войтехович

## Еще раз о «Цветнике» Марины Цветаевой

Анализируются художественные приемы монтажной прозы в построении статьи Марины Цветаевой «Цветник», составленной из комментариев к отрывкам цикла статей Георгия Адамовича «Литературные беседы» в журнале «Звено» за 1925 год. Статья «Цветник» служила приложением к статье «Поэт о критике» (1926). Анализ показывает, что Цветаева занимала сложную позицию по отношению к Адамовичу, и в статье «Поэт о критике» высказываются близкие Адамовичу идеи, а в «Цветнике» критикуются его «недостатки». В сложной системе отсылок «Цветника» обозначена связь Цветаевой с «фетообразными» поэтами, прозой В. В. Розанова и Андрея Белого.

**Ключевые слова:** Цветаева, Адамович, эмиграция, критика, поэзия.

Как известно, Цветаеву и Адамовича связывали отношения дружбы-вражды, и вражда для большинства была очевиднее. Именно к этому случаю лучше всего подходит несколько избитое цветаевское словечко «невстреча», хотя физически писатели виделись и точки соприкосновения находили. Начнем с того, что оба были ровесниками русского символизма: оба родились в 1892 г. Затем оба вращались в одних и тех же петроградских салонах зимой 1915–1916 гг. и даже потом созванивались. Если верить Адамовичу (см. «Пастернак и Цветаева», магнитофонная запись 60-х гг.), именно от него Цветаева в 1916 или 1917 г. впервые услышала по телефону (NB!) о первых зарницах пастернаковской славы [1: 134]. Затем были поздние встречи, сочувственные отзывы и даже переписка (увы, пропавшая). Было стихотворение Адамовича, выписанное Цветаевой на память перед возвращением из эмиграции («Был дом как пещера...») [2: 657] и замечательное стихотворение Адамовича «Поговорить бы хоть теперь, Марина...» (1971) [3: 56]. По-настоящему, однако, поговорить не удалось, и главным памятником этих отношений так и остался ехидный «Цветник» – автономное приложение к статье Цветаевой «Поэт о критике» (1926) с подзаголовком: «Звено» за 1925 г. «Литературные беседы» Г. Адамовича [4].

В статье «Поэт о критике» Цветаева бросила перчатку всей корпорации литературных судей, доставив массу огорчений, как себе, так и своему герою, став притчей во языцех и предметом обязательного если не анализа, то упоминания в работах, посвященных Адамовичу и Цветаевой. Итоги этой дискуссии были подведены в сборнике «Хроника противостояния» (2000), подготовленном О. А. Коростелевым [1]. Сюда вошли высказывания Цветаевой и Адамовича друг о друге, но, конечно, не могли войти все

тексты, по которым они друг друга представляли. Так, сюда не вошли и не могли войти все «Литературные беседы» Г. Адамовича, опубликованные в журнале «Звено» за 1925 год, несмотря на то, что Цветаева, несомненно, читала полную подшивку. Нет, разумеется, и всех текстов Цветаевой, на которые отзывался рецензиями Адамович, не говоря уже о полном списке цветаевских текстов, им прочитанных. Уже сама возможность представить себе обширный круг этих текстов говорит о хороших перспективах обсуждаемой темы. Здесь материала хватит на диссертацию, а степень его драматизма такова, что нетрудно вообразить себе и ее сценическое решение на театральных подмостках.

В коротком сообщении об этом не стоит и думать, поэтому мы поговорим только на тему литературной игры, затеянной Цветаевой в «Цветнике», немного об устройстве этого «цветника» и принципах его комплектации. Структура этого шедевра монтажной прозы глубоко *полифонична*, как сказал бы Адамович. На базовом уровне у нас когорта писателей, которые сравниваются и сталкиваются критиком, а порой и полемизируют или переписываются, как М. О. Гершензон с Вяч. Ивановым [5]. Над ними возвышается Адамович, ведущий с читателем «Литературные беседы», а поверх бесед – Цветаева со своими примечаниями четырех типов, не считая заглавия.

Примечания здесь встречаются и в основном тексте в скобках, и в сносках под страницей; те, что в скобках, делятся на предупредительные, внутри высказывания и после оногo. Ключевое слово (чаще фамилия) выносится в заглавие композиционной единицы, именуемой «цветок», но жанровая природа этой формы обозначена только в одном примечании к 18-му «цветку», в котором сказано: «См. первый цветок “Цветника”» [4: 302]. Флористическая семантика обнажается только в заглавии последнего цветка – *Victoria Regia* [4: 304]. От неожиданности не всякий читатель и догадается, что это растение, а не название какой-нибудь книги, тем более, что книга Игоря Северянина “*Victoria Regia*” (1915) существует (благодарю коллег за подсказку), хотя, как будто и не имеет отношения к делу. Однако одноименное стихотворение Северянина (1909) о редкости встреч может служить ироническим подтекстом ко всей «истории противостояния» Адамовича и Цветаевой.

Первое из заглавий выделено именем автора: «Адамович о музыке» [4: 297]. Далее имя отбрасывается, но остается «о» с вариантами «об» и «обо»: «О Маяковском» [4: 297], «О Волошине» [4: 298], «О стилизации» [4: 301], «Об одиночестве» [4: 302], «Обо мне» [4: 298]. При повторах добавляется «еще»: «Еще о Лермонтове» [4: 298], «Еще о Есенине» [4: 304]. Только раз Цветаева сбивается, но значимым образом: «Оговорка» (кстати, – тоже на «о») [4: 298]. Оговорка – это пояснительное замечание, поправка к сказанному. Адамович признается: «Я не поклонник Блока» [4: 298]. Для Цветаевой это явный промах, что делает актуальным и второе значение слова: «нечаянная ошибка, ляпсус».

Вопиющему факту соответствует маркированный сбой в системе оглавлений «Цветника» (однословное название «Оговорка» вместо типовой модели).

Мы уже отметили, что в примечаниях к одним «цветам» встречаются ссылки на другие. В действительности, «Цветник» буквально опутан сложной сетью повторов, переключек и прямых отсылок. Уже второй «цветок» «О Маяковском» содержит три отсылки. Две внутренние: «(NB! сравнить с началом.)» [4: 298]; «Сличить с первой строкой» [4: 297]. И одна внешняя, требующая сравнить второй цветок с первым. В первом говорится: «В живом стихотворении первоначальная хаотическая музыка всегда прояснена до беллетристики» [4: 297]. Во втором: «Тихонов <...> все же скорее беллетрист, чем поэт» [4: 297]. Читатель должен сам сделать вывод из этого сопоставления: помнит ли Адамович сам, с кем он? С Полем Верленом и его музыкой или с парнасским «камнерезом» Теофилом Готье? Для нас же на данном этапе важно отметить, что «Цветник» представляет собой сложный венок межтекстовых связей, как правило, обнаруживающих смысловые сдвиги и коллизии в суждениях героя.

Всего в «Цветнике» – 28 нумерованных «цветов», что позволяет делить его пополам, и это даже имеет некий смысл: каждые 14 текстов заканчиваются «цветком» о Цветаевой, и даже конкретнее – о цветаевской поэме «Молодец». Вторая семерка «цветов» еще и начинается цветаевским «цветком», так что можно увидеть в числе 28 четырехкратное число «семь». В среднем по семь «цветов» на каждый из четырех сезонов 1925-го года (не пародия ли на «Опавшие листья» В. В. Розанова?).

Настаивать на этом никак нельзя, тем более что особое положение последнего «цветка» (“Victoria Regia”) позволяет увидеть иной тип членения: 27+1. Особый статус последнего «цветка» подчеркнут и тем, что он помещен в конец «Цветника» с небольшим нарушением хронологии, чего Цветаева в других случаях не допускает. В этом случае «Victoria Regia» замыкает конструкцию, распадающуюся на три девятки или девять троек (что может иметь дантовский или бодлеровский смысл, с учетом преклонения Адамовича перед автором «Цветов зла»).

Однако «Victoria Regia» имеет подзаголовок «(О лже-народном искусстве.)» [4: 304]. Как становится понятно из приведенного отрывка и комментариев к нему, «подложно-народным искусством» Адамович по недосмотру счел цитату из былины «Садко и Морской царь», использованную Цветаевой в качестве эпиграфа и одновременно посвящения Борису Пастернаку [4: 304]. В этом случае «трижды девять» напоминает нам о тридевятом царстве, а Victoria Regia, гигантская амазонская кувшинка, названная в честь королевы Виктории, напоминает о том, из какого прекрасного и северянинско-гумилевского (или викторианско-мещанского?) далека смотрит на русское искусство автор статьи, развенчивающей «русский стиль» А. К. Толстого и его последователей:

«Гой еси», «за лугами за зелеными» было, может быть, очень хорошо у Толстого, но вообще-то это совершенно невыносимо после

романов в «Историческом Вестнике», после бояр К. Маковского и Самокиш-Судковской, после всей трескучей фальши подложно-народного искусства (кстати сказать и сейчас еще процветающего: Цветаева, например, посвящает свою сказку Пастернаку в благодарность «за игру за твою за нежную») [4: 304].

Цветаева уточняет:

«За игру за твою великую,  
За утехи твои за нежные» <...> (См. любую хрестоматию.) [4: 304].

«Цветник» Цветаевой – это, конечно, пародия на венок, и, вплетая в него гигантскую экзотическую кувшинку (листья которой могут удерживать человека на плаву), она не преследует никаких иных целей, кроме гротескно-пародийных. Кувшинка вместе с Садко и Морским царем подмачивают репутацию сухого беспристрастного критика, оскорбляя своими размерами чувство меры и вкуса. Цветаева, конечно, откровенно смеется над Адамовичем, как и в десятом «цветке» «О Фете», где речь идет о розах в поэзии Фета:

... Он даже и не пытается взглянуть на мир глазами поэта и понять, что для поэта роза ничуть не прекрасней, чем присосавшаяся к ней улитка... [4: 298].

Сноска Цветаевой: «Защита Адамовичем улитки – в данном случае – явная самозащита» [4: 298]. Справедливости ради следует сказать, что и защита роз – явная самозащита Цветаевой, у которой райские розы цветут в каждом сборнике, а лирическая героиня проходит по жизни «с целым передником роз, ни ростка не наруша» [6: 573].

До сих пор мы говорили об откровенно игровых и комических сторонах структуры «Цветника». Но ведь Цветаева не взяла бы за труд читать подшивку «Звена» за целый год, если бы считала Адамовича совсем недостойным внимания. Да если бы она и считала так, сам факт проработки реально большого текстового массива, затрагивающего самые животрепещущие для Цветаевой вопросы (пусть и без удовлетворяющего Цветаеву разрешения), несомненно, требует учета при описании генеалогии цветаевских идей.

Простейший пример. В предпоследнем «цветке» приводится мнение Адамовича о Есенине, высказанное, по-видимому, еще до известия о смерти поэта, но к моменту публикации «Цветника» уже мрачно оттененное этим известием: «Но ничего русской поэзии Есенин не дал...» [4: 304]. Цветаева не берется спорить тут же в «Цветнике», но в набросках неосуществленной поэмы на смерть Есенина она утверждает: «всё дал, – кто песню дал» [7: 262]. Кстати, в какой-то момент и она фактически готова согласиться с Адамовичем, но потом, воссоздавая «нездешние вечера» в доме Канегиссеров, где бывал и Адамович, и Есенин, и Цветаева с Мандельштамом, она все же будет доказывать значительность голоса Есенина, несмотря на всю внешнюю маскарадность его имиджа [8: 287].

Возможно, что и сама идея статьи «Поэт о критике» (1926) была подсказана Цветаевой статьей Адамовича о Поле Валери:

Полю Валери высказал недавно довольно неожиданное мнение о литературной критике. Он утверждает, что писатель не должен ни в коем случае высказываться отрицательно о другом писателе, что это ни к чему не ведет и ничего не достигает [9: 216].

В статье «Поэт о критике» есть раздел V «Для кого я пишу». И это – явный отклик на одну из статей Адамовича, начинающуюся словами:

Французским писателям было недавно предложено ответить:  
– Для кого Вы пишете?

Почти все ответили: «Для себя». Некоторые оказались менее категоричны и признали, что пишут для тесного, замкнутого круга. Только один (Ж. Бэнвилль) ответил, что пишет для всех [9: 190].

Из этой же статьи Цветаева взяла один фрагмент для «Цветника» – «Об одиночестве»:

Одиночеству ведь никто никогда не радуется, кроме лгунов и снобов. Оттого, кажется мне, и Пушкин на необитаемом острове написал бы только несколько стихотворений, да и то не самых лучших [9: 190].

Этот вывод Цветаева парировала цитатой: «(Ты царь: живи один, – Пушкин.)» [4: 302]. Насколько Цветаева сама была уверена в собственной правоте, сказать трудно, но, судя по тому, сколько сил она потратила на доказательство этого тезиса (напр., «Уединение: уйди...», 1934) [7: 319], вопрос не казался ей окончательно разрешенным. Вероятно, мысль Адамовича настолько взволновала ее, что в том же 1926 г. она в отклике на «Шум времени» Мандельштама сама прибегает к образу Адамовича:

Ты был царем, но кораблекрушение или прихоть загнали тебя голого на голый остров, <...> сумеешь ли ты и без пурпура быть царем (и без стиха быть поэтом)? [10: 305].

Если в «Цветнике» господствует юмористический тон, то в статье «Поэт о критике» многие вопросы, явно резонирующие со статьями Адамовича, имеют во многом схожее решение. Так, рассуждение Цветаевой о формалистах – несомненный отклик на инициальную статью Адамовича 1925 г., из которой и взят первый «цветок» [9: 95–98]. Складывается впечатление, что Цветаева скорее согласна с тем, что пишет Адамович об «известных формалистах» – Б. Томашевском и Ю. Тынянове, которых она, однако, по именам не называет. Зато финал статьи ей не понравился, и его она пересаживала в «Цветник»:

В живом стихотворении первоначальная, хаотическая музыка всегда прояснена до беллетристики. Воля поэта поднимает музыку до

рассказа. <...> Фет, например, есть типический образец второразрядного поэта. Он весь в непроясненной еще музыке, и стихи его, разбитые на прозу, кажутся слащавым и жалким набором слов. О многих фетообразных поэтах можно было бы сказать то же самое [4: 297].

Складывается впечатление, что Цветаева провела для Адамовича что-то вроде работы над ошибками, отделив достойное полемики для статьи «Поэт о критике» и отсортировав для «Цветника» явные курьезы. Но, несомненно, сказывалась и обида.

Формально Цветаева как будто прошла по всем статьям 1925 года. В действительности, она многое пропустила и вообще опустила последние шесть выпусков «Литературных бесед». В этом не было бы ничего необычного, если бы последнее эссе Адамовича не заканчивалось отзывом именно на прозу Цветаевой. И вот, что Цветаева прочла о себе:

У людей простодушных она вызвала недоумение: бред какой-то, чушь – многоточия, скобки, опять многоточия, восклицательные знаки, ни конца, ни начала, ничего не понять! Читатели более искушенные даже и не заметили, что статья написана хаотически. После Розанова и Белого ничем человека не удивишь.

Между тем по поводу прозаического стиля Цветаевой стоит задуматься.

Нет спору, Цветаева чрезвычайно даровита. Не менее ее даровит и своеобразен был Розанов, да ведь и у Андрея Белого можно отрицать все, кроме таланта. Однако до чего же схожи цветаевские писания с розановскими или с монологами Андрея Белого, и какая скудость сквозит в этом сходстве! [9: 255].

Видимо, это и была последняя капля, которая заставила Цветаеву взяться за перо и устроить Адамовичу «прополку». Защищая Белого и Розанова, Цветаева защищает себя, потому что Адамович предъявляет ко всем трем сходные претензии. Например, он пишет:

У Цветаевой кажется, что в стиль уложилась вся мысль, до последней крупинцы. <...> именно тем она так страшно обедняет себя, что притворяется в каждой случайной, пустой газетной статье выболтавшейся до конца [9: 256]<sup>1</sup>.

Ср. «цветок» «О Розанове – “Опавшие Листья”»:

Бедна ли вообще душа человека, бедна ли была душа Розанова – как знать? Но когда она все «выболтает» до конца, без остатка, на нее смотришь с жалостью: только-то всего? Розанов <...> почти плоский писатель, со своим постоянным «что на уме, то и на языке» [4: 302].

На выпады Адамовича против авторской пунктуации Цветаева отвечает педантичной оценкой его собственной. Так, в цветке «О моем «Мблодце»» приводится пассаж:

...Сказка Ц-вой написана языком не разговорным, не литературным, а «народным». Я отдаю должное изобретательности Ц-вой, если она изобрела большинство встречающихся в ее сказке оборотов и выражений. Я преклоняюсь перед ее знанием русского языка, если она все эти речения взяла из обихода, а не выдумала [4: 300].

Цветаева комментирует: «“Народным”, в кавычках, то есть: лже-народным. Какое же тут должное и перед чем тут преклоняться?» [4: 300]. Следом идет «цветок» «О Розанове»: «Розанов почти ничего не понял в Толстом, очень “приблизительно” разобрался в Достоевском...» [4: 300]. Примечание Цветаевой: «(Кавычки авторские. С кавычками у автора, действительно, неладно.)» [4: 300]. Далее – «цветок» «О Белом»; Адамович замечает: «Нет “воздуха” в этом романе» [4: 301]. Цветаева делает сноску: «Опять кавычки!» [4: 301].

Иногда кажется, что Цветаева просто издевается. В «цветке» «О Розанове – “Опавшие Листья”» говорится:

Убаюканный недавнею славой, соображая, вероятно, что славой этой он – как когда-то Суворов – наполовину обязан своим «штучкам» и вывертам (? – М. Ц.), он на них и приналег: не только пустился в крайние откровенности, часто ленивые, совсем не «острые», но и решил обставить все свои мысли – для вящей значительности восклицательными знаками, междометиями и многоточиями... [4: 301].

На слова о вывертах с «восклицательными знаками, междометиями и многоточиями» Цветаева реагирует конструкцией из немых символов – скобок, вопросительного знака, тире и непроизносимых инициалов. По сути дела, это гипертрофированный знак вопроса, пунктуационное злоупотребление.

На слово «выверты» Цветаева тоже реагирует не случайно. Чуть выше она уже на него реагировала в «цветке» «О Белом». Адамович пишет:

... словесная изобретательность его неистошима, выверты его мысли, полеты его полубезумного воображения – величественны! [4: 300].

Цветаева замечает: «(NB! Выверты – величественны!)» [4: 300]. Однако сильно ли это отличается от цветаевского образа из цикла «Поэты» (1923)?

Он даже размахнувшись с колокольни  
Крюк выморочит... Ибо путь комет –  
Поэтов путь [7: 184].

Причем в подтексте – наверняка гротескный образ «летающего» Андрея Белого, каким он позднее будет представлен и в эссе «Пленный дух (Моя встреча с Андреем Белым)» (1934):

Что за Белый такой? Ангел или в нижнем белье сумасшедший на улицу выскочил? <...> Стоим с ним на какой-то вышке, где – не помню, только очень-очень высоко. И он, с разлету беря меня за руку, точно открывая со мной мазурку:

– Вас тянет броситься? Вот так (младенческая улыбка)... кувырнуться!

Честно отвечаю, что <...> от одной мысли мутит.

– Ах! Как странно! А я, я оторвать своих ног не могу от пустоты! Вот так (сгибается под прямым углом, распластывая руки)... Или еще лучше (обратный загиб, отлив волос) – вот так... [12: 260].

Цветаева лукавит, играет с Адамовичем, отрицая возможность величественных вывертов. Именно таким она сама Белого и описывает. Но ей «можно», а ему «нельзя», потому что он отрицает права «фетообразных» и «музыкальных» поэтов, а Цветаева их отстаивает.

И все же отстаивает с юмором. Образ «Цветника» как увеличительное стекло стягивает к себе классические ассоциации – и «венок», и «антология» (собрание цветов), и «акмеизм» (расцвет, цветение), и даже «цветы красноречия» (например, «Цветочки» Франциска Ассизского). Не избежать и созвучия с фамилией самой Цветаевой, что вносит в семантическую палитру налет автоироничности. О том, что цветы могут нести пошловатые ассоциации, свидетельствует ее реакция на «Китайские тени» Г. Иванова (1930):

Автор, очевидно, Коктебель <...> принял за Алупку, <...> за «профессорский уголок», где по вечерам Вальцева в граммофон: «Наш уголок я убрала цвета-ами...» [13: 151].

В цикле «Бог» можно прочесть: «Бог – ручною бегонией / На окне не цветет!» [7: 158].

Возможно, в слове «Цветник» звучит и оттенок самоиронии, но с внутренним вызовом. Так, юная Цветаева саркастически обращалась к «литературным прокурорам» (В. Брюсову):

Прочь размышленья! Ведь женская книга –  
Только волшебный фонарь! [14: 99].

Волшебный фонарь – калейдоскоп разрозненных образов. От «женской книги» не ждут логики и целостности замысла. То, что она слышала от Брюсова (имел ли он это в виду – другой вопрос), теперь повторяет Адамович.

Ц-ва никогда не была разборчива <...> от нее иногда чуть-чуть веяло поэтической Вербицкой, но ее спасала музыка. У нее нет, кажется, ни одного удавшегося стихотворения, но в каждом бывали упоительные строфы. А теперь она пишет стихи <...> бледные, пустые – как последние стихи Кузмина. <...> то же стремление скрыть за судорогой ритма, хаосом синтаксиса и тысячью восклицательных знаков усталость и безразличие «идушей на убыль души». ...Оцуп – поэт своеобразный и упорно работающий. Его стихи – полная противоположность цветаевским [4: 298].

Цветаева наглядно показала, что и к Адамовичу можно применить те же критерии. В своем шутовском запале она подхватывала фамильярные нотки в рецензиях самого Адамовича, позволенные при личном знакомстве:

Не хватает ей простоты. Пушкин писал жене: «Если будешь держать себя московской барышней, ей-ей разведусь»... [9: 62].

Но это, по-видимому, не единственная причина создания странной монтажной конструкции «Цветника». Цветаеву привлекала эта форма. В том же 1926 г. Цветаева соберет аналогичный «цветник» из мемуарной книги О. Э. Мандельштама «Шум времени» [10], а спустя несколько лет в эссе о Мандельштаме «История одного посвящения» (1931) принцип подобного комментирования будет применен к «Китайским теням» Г. Иванова [13]. В «Пленном духе» целый раздел построен на параллельном протекании того, что говорится вслух и молча.

(Молча: «Ася! Ася! Ася! Не выходите замуж, хотя бы за Андрея Белого!»)

Вслух: – Я не понимаю, что такое гносеология и почему все время о ней говорят [12: 230].

Тот же прием в поэме «Новогоднее» (1927): «Так статью? – Нет. – Но... – Прошу избавить. / Вслух: трудна. Внутри: не хриstopродавец» [15: 132]. Цветаева словно следовала идее О. Э. Мандельштама из статьи 1910 г. «Франсуа Виллон» о том, что каждый поэт стремится к раздвоению ради внутреннего диалога [16: 305]. Цветаева, в сущности, реализовала (пусть и неудачно) мечту о том разговоре, о котором Адамович напишет в 1971 г.:

Поговорить бы хоть теперь, Марина!  
 При жизни не пришлось. Теперь Вас нет.  
 Но слышится мне голос лебединый,  
 Как вестник торжества и вестник бед.  
 При жизни не пришлось. Не я виною.  
 Литература – приглашенье в ад,  
 Куда я радостно входил, не скрою,  
 Откуда никому – путей назад.  
 Не я виной. Как много в мире боли.

Но ведь и Вас я не виню ни в чём.  
Всё – по случайности, всё – по неволе.  
Как чудно жить. Как плохо мы живём [3: 56].

### Литература

1. Марина Цветаева – Георгий Адамович: хроника противостояния. Предисл., сост. и примеч. О. А. Коростелева. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2000.
2. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 7: Письма (сост., подгот. текста и коммент. Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1995.
3. Г. Адамович. Памяти М. Ц., в Посвящается Марине Цветаевой. Сборник стихов. М.: Московский фонд культуры, 1991.
4. М. И. Цветаева, Цветник, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 297–304.
5. Вячеслав Иванов и М. О. Гершензон, Переписка из двух углов. Пг.: Алконост, 1921.
6. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 1: Стихотворения [1906–1920 гг.] (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994.
7. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 2: Стихотворения [1921–1941 гг.]. Переводы (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994.
8. М. И. Цветаева, Нездешний вечер, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 281–292.
9. Г. В. Адамович, Собрание сочинений в 18 томах. Т. 2: Литературные беседы («Звено»: 1923–1928) (вступ. статья, сост., подгот. текста. и примеч. О. А. Коростелева). М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2015.
10. М. И. Цветаева, Мой ответ Осипу Мандельштаму, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 305–316.
11. Л. Чуковская, Записки об Анне Ахматовой в 3 т. Т. 1. М.: Согласие, 1997.
12. М. И. Цветаева, Пленный дух, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 221–270.
13. М. И. Цветаева. История одного посвящения, в М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 4: Воспоминания о современниках. Дневниковая проза (сост., подгот. текста, послесл. и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М.: Эллис Лак, 1994. С. 130–158.
14. М. И. Цветаева, Книги стихов. М.: Эллис Лак, 2000, 2004.
15. М. И. Цветаева, Собрание сочинений в 7 томах. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения (сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина). М., 1994.
16. О. Э. Мандельштам, Собрание сочинений в четырех томах. Т. 2. Проза. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1991.

### **Vēlreiz par Marinas Cvetajevas "Cvetņik"**

Rakstā analizēti montāžas prozas mākslinieciskie paņēmieni Marinas Cvetajevas raksta "Cvetņik" uzbūvē, kas veidots no komentāriem par Georgija Adamoviča rakstu cikla fragmentiem "Literārās sarunas" (žurnāls "Zveno" par 1925. gadu). Raksts "Cvetņik" ir pielikums rakstam "Dzejnieks par kritiķi" (1926). Raksta analīze rāda, ka M. Cvetajeva ieņēma sarežģītu nostāju attiecībā pret G. Adamoviču – rakstā "Dzejnieks par kritiķi" izteiktas G. Adamovičam tuvas idejas, savukārt "Cvetņik" tiek kritizēti viņa trūkumi. Sarežģītā atsauču sistēmā "Cvetņik" iezīmējas M. Cvetajevas saikne ar "fētveidīgiem" dzejniekiem, V. Rozanova un Andreja Belija prozu.

### **Once Again about "The Flower-Garden" ("Tsvetnik") by Marina Tsvetaeva**

The article analyses the artistic techniques of montage prose in the structure of Marina Tsvetaeva's article "Tsvetnik / The Flower-Garden", which comprises the comments and notes on various sections of Georgy Adamovich article cycle "Literaturnye besedy" (Literary Conversations) in Zveno magazine of 1925. The article "The Flower-Garden" is a supplement to the article "The Poet on the Critic" (1926). The analysis demonstrates that M. Tsvetaeva holds a heterogeneous position towards G. Adamovich. Tsvetaeva expresses ideas close to G. Adamovich in the article "The Poet on the Critic", while in "The Flower-Garden" his shortcomings are criticised. The complex system of references in "The Flower-Garden" reveals the ties of M. Tsvetaeva with "Fet-like" poets and the prose by V. V. Rozanov and Andrey Bely.

Алексей Самарин

## Отзыв Г. В. Адамовича о творчестве С. А. Ауслендера

Критическая статья Г. Адамовича «Марина Цветаева. – Сергей Ауслендер. – Петербургские сборники стихов. – Литературное западничество» (1927) представляет собой попытку осмысления фрагмента современной литературной картины через призму художественных течений России начала XX века. Наша статья посвящена анализу динамики положения Ауслендера в литературной системе Адамовича от «подражателя Кузмина» и «стилизатора» – до «исполнителя социального заказа».

**Ключевые слова:** Г. Адамович, С. Ауслендер, символизм, стилизация, социальный заказ.

С. А. Ауслендер – известный в начале XX века прозаик и критик, сын революционеров и племянник М. Кузмина. Его рассказы «образцово» демонстрировали большинство черт, присущих стилизациям 1900-х годов» [1: 16]. Современная критика, очевидно, замечала эти черты и записала Ауслендера в лагерь стилизаторов и подражателей Кузмина, сочтя его произведения поверхностными подделками под старину. Образ изящного стилизатора закрепился в общественном сознании и продолжал воспроизводиться даже в 1920-е, когда Ауслендер стал преимущественно детским писателем и драматургом. В последние годы научный интерес к Ауслендеру позволяет переосмыслить его творчество, подчас обнаруживающее глубоко символистские установки, хотя репутация эпитгона старинных образцов сохраняется за писателем и по сей день. Настоящая статья посвящена одному случаю рецепции позднего творчества Ауслендера через его ретроспективный образ, впрочем, дающий представление о становлении авторской репутации в исторической перспективе.

1 августа 1927 г. в парижской еженедельной литературно-политической газете «Звено» (№ 2 С. 67–75) была опубликована четырехчастная рецензия Г. Адамовича «Марина Цветаева. – Сергей Ауслендер. – Петербургские сборники стихов. – Литературное западничество». В первой части рецензии говорилось о необходимости для литературы быть «лично-одухотворенной». На первом этапе авторского становления это условие дается писателю как намек, на втором он, как правило, сосредотачивается на освоении инструментов литературного ремесла, чтобы затем на третьем понять их тщетность и вернуться к истокам.

На фоне заданной системы ценностей статья М. Цветаевой «Твоя смерть» («Воля России», 1927. № 5/6. С. 3–27), посвященная смерти Рильке, получает высокую оценку: это «неподражаемо личный» и «очень

увлекательный» рассказ, «как Монблан возвышающийся над обычной журнальной литературой», с выдающейся «убедительностью тона», психологизмом и «по-настоящему лиричный лиризмом» [2: 495].

На второй части рецензии Адамовича мы остановимся ниже, здесь же изложим в общих чертах – третью и четвертую. Третья посвящена «нескольким новым сборникам стихов, изданных петербургской “Academia”» («Ларь», «Память», «Ветер и ночь») [2: 497]. Отметив «гладкость» внешнего впечатления, производимого сборниками, сохранившими «петербургский патриотизм», Адамович противопоставляет ее «разгибдьяйству <...> страниц любого советского журнала» [2: там же]. Претензия адресована лагерю второстепенных футуристов, уподобляемых ученикам Ратгауза. Сравнение с известным подражателем Фета и Полонского подчеркивает подражательность футуристов, сосредоточенных, в терминах первой части рецензии, на «ремесленности», «цехах» и «исследованиях». Эта «суетная и глупая» черта, по мнению Адамовича, характеризует «любой советский журнал» [2: там же].

Сборники Academia, несмотря на слабость и подражательность (но не Ратгаузу, а «подлинным учителям») отдельных авторов, Адамович нарекает «оазисом в пустыне медленного одичания», поскольку они сохраняют то, «что довольно расплывчато обозначается словом “культура”» [2: 498].

От оценки сборников критик переходит к общим рассуждениям о поэтах «тамошних» – петербургских – и поэтах «здешних» – парижских, отдавая предпочтение первым. В условиях «цензуры, гнета и всего остального» петербуржцы сохранили «легкое ощущение жизни», недостающее поэтам французским [2: 499]. Причину Адамович видит в отсутствии «родной стихии» и связи с народом: «молодежь чахнет и вянет, потому что ее собственных сил не хватает для выработки настоящей личности, а помощи ей ниоткуда нет» [2: там же].

В четвертой части рецензии продолжается сравнение «здесь» и «там» на более общем – теоретико-философском уровне. Критик замечает, что «в здешних разговорах» раздаются голоса сомнения в «западном» направлении литературы (которое в России начала века развивали символисты и декаденты): Европа

отказалась от своих «заветов» <...> прекрасное, стройное, величественное европейское искусство ни к чему <...> не привело, ничего в мире не изменило <...> на руинах этого великолепия течет и тянется мелкая, грубая жизнь <...> которую ничто не «преобразило» [2: 500].

Идея преобразования мира искусством («красота спасет мир»), по мнению критика, лежала и в основе русской литературы начала века:

«Снобов» из «Мира искусства» или «Аполлона» одушевляла та же тревога, что и учеников Чернышевского, только по-разному они понимали ее и разными дорогами шли,

однако теперь, спустя годы,

в центре мира, во Франции – их преодолевают сомнения. Стоило ли? Стоит ли? Если и здесь, где все это возникло, сияло и еще не совсем померкло, если и здесь «ничего не вышло»? [2: 500–501].

Ответ Адамовича положителен, а доказательства, по его мнению, следует искать не в литературе, а в истории и жизни: «если для вас мало всего того, что дал Запад, – не в искусстве, а в жизни, – то вы невозможного требуете <...> если бы хоть сколько-нибудь могло русское “последовательное литературное западничество” подействовать тому, чтобы Россия прожила той великой, полной и достойной жизнью, которую прожила Европа, то труд ваш был бы не напрасен» [2: 501].

Прежде чем перейти к интересующей нас – второй – части рецензии, определим ключевую оппозицию, на которой она основана. Условно ее можно обозначить «здесь – там», или «Запад/Европа/Франция – Россия». Адамович не дает однозначных оценок, вернее, за каждым оценочным тезисом следует антитезис: в России «цензура, гнет и все остальное», но уровень петербургских поэтов выше; и наоборот: европейское искусство «прекрасное, стройное, величественное», но из него «ничего не вышло». Столько же не в силах подыскать неопровержимых аргументов в пользу «литературного западничества», сколько не в силах от него отказаться, Адамович призывает: «Все живое умирает. Примиримся» [2: там же].

Есть, однако, в рецензии и однозначно негативный центр – условно «пролетарская литература», представленная в собирательном образе бескультурного, порывающего с традицией, растрепанного и взьерошенного ученика Маяковского, литературных цехов и ремесленничества. Этот образ противопоставлен тому «литературному западничеству», в основе которого лежит идея «преображения мира». Отметив эту позицию критика, обратимся ко второй части рецензии, посвященной повести С. Ауслендера «Оля» (Харьков, 1927).

Адамович дает краткую характеристику Ауслендера и той литературной эпохи, когда молодой писатель публиковал свои первые произведения. Вероятно, к 1927 г. Ауслендер был не слишком памятен парижской публике, и Адамович считает необходимым заметить, что некогда его имя «если и не “тремело”, то было окружено вниманием и любопытством» [2: 496].

Обозначив хронологические пределы эпохи 1905–1914 гг., Адамович определяет ее как «годы Regence», принесшие «вдох облегчения после суровостей одряхлевшего Короля-Солнце», когда наступившее легкомыслие в литературе уравнивалось «ментеноновской строгостью» символистов [2: там же].

На наш взгляд, под образом сурового и «одряхлевшего Короля-Солнце» подразумевается Лев Толстой, – едва ли не крупнейшая фигура предшествующей модернизму литературной эпохи. Во второй половине правления (1683–1715) Людовик XIV под влиянием своей морганатической супруги

маркизы де Ментенон перевоплотился из безудержного светского льва в целомудренного католика. Годы «Regence», принесшие «вдох облегчения», – эпоха сменившего Короля-Солнце Людовика XV, чье правление ознаменовало смену политического курса, а также расцвет стиля рококо, типологически схожего с модернизмом. Фаворитке Людовика XV, маркизе де Помпадур, имевшей огромное влияние на короля, как правило, приписывают известное выражение о потопах, наступившем вскоре после смерти монарха в виде революции.

В образном описании Адамовича годы «Regence» – суть пришедшая на смену «монархизму» Толстого совокупность модернистских течений с их смелыми экспериментами, выходящими отступлением от традиции. В то же время, по мнению критика, в этой модернистской многоголосице осталась группа блюстителей «ментеноновской строгости», а именно – символисты. Напомним, что маркиза де Ментенон основала первую светскую женскую школу в Европе, наставницы которой давали обеты целомудрия и послушания. Таким образом, под символистами Адамович, вероятно, подразумевает писателей, чье мировоззрение восходило к идеям В. Соловьева о Вечной Женственности, на бытовом уровне проявлявшееся в целомудренном служении прекрасной даме.

В более поздней статье «Наследство Блока» (Новый журнал, Нью-Йорк, 1956, № 44, С. 73–87) Адамович, описывая литературную ситуацию начала XX века, прибегнет к семантически схожей образности, позволяющей подтвердить нашу расшифровку. Так «потоп» назван «огромным событием», годы «Regence» – «хором противоречивых голосов», наконец, творчество Блока описано в категориях «соскальзывания» «от обольстительно-соблазнительного соловьевства к нищему, прозаическому толстовству» [3: 127, 130]. Вернемся к рецензии.

Противовесом ментеноновски-строгости выступает «изячно-пустоватая» и «пленительно-беззаботная» литература «резвости и увеселения», предводителем и мэтром которой был М. Кузмин [2: 496]. Чтобы усилить противопоставление, Адамович вновь обращается к референту образа Короля-Солнце: «Кузмин терпеть не мог Льва Толстого и усмехался, когда при нем называли поэтом Лермонтова» [2: там же]. Опуская отношение Кузмина к Толстому и Лермонтову, заметим, однако, что в 1903 г. Кузмин написал музыкальное произведение «Песня про купца Калашникова» на стихи Лермонтова, а в 1911 г. – рецензию на постановку драмы Толстого «Живой труп». В настоящем случае важнее не объективная истина, а образ Кузмина, противопоставленный символистскому и, следовательно, толстовскому отношению к литературе. Адамович апеллирует к позднему образу Толстого-проповедника, желавшего с помощью литературы преобразить жизнь, и с этой точки зрения он оказывается предтечей символистов.

Обозначив оппозицию «Кузмин – символисты», Адамович наполняет ее конкретикой: Кузмин «пел шаловливые песенки, писал искусно-

небрежные стихи и во всех важных спорах русской жизни и русской мысли по-онегински “хранил молчание”» [2: там же]. Действительно, Кузмин избегал бурных обсуждений актуальных литературных и философских вопросов. Ср., например, комментарий Н. А. Богомолова к переписке Кузмина и В. Ф. Нувель:

Нувель постоянно делится своими впечатлениями от литературной жизни, рассказывает <...> о настроениях в художественной среде <...> Кузмин же предпочитает говорить лишь о тех сторонах артистической жизни, которые касаются непосредственно его, старательно обходя вопросы художественных противостояний времени [4: 85].

Обратимся к другой статье Адамовича, в которой Кузмин также противопоставлен символистам («Об М. Кузмине» // «Звено». 1924. 13 окт. № 89. С. 2.). В ней Кузмин вновь предстает певцом «милых мелочей жизни», взошедшим на литературную сцену, когда «чувство слова было потеряно почти всеми», а «поэты жонглировали всевозможными «огнями последними» и «закрытыми воротами», как «условными понятиями, для всех ясными» [5: 66]. Однако, несмотря на художественные принципы, изложенные Кузминым в статье «О прекрасной ясности», по мнению Адамовича, «прекрасного Кузмин оставит мало» [5: там же].

Образ Кузмина необходим Адамовичу как фон для обсуждения Ауслендера, который «был первым из птенцов Кузмина прозаического стана» [2: 496]. Отведенное, собственно, Ауслендеру место в рецензии едва ли не затмевается описанием эпохи и Кузмина. Приведем его характеристику целиком:

Стихов Ауслендер, кажется, никогда не писал, но сочинял повести о порочных пастушках и невинных пастушках, о маркизах и аббатах восемнадцатого века, о молодцеватых гвардейцах александровской эпохи. Про Ауслендера неизменно говорили: «Прелестно!» И действительно, в его сочинениях была прелесть. Ауслендер был самым даровитым из учеников учителя. Если он и уступал ему в легкости и своеобразии выдумки, то казался способным выбраться из-под его опеки и жить самостоятельно. Короче, у Ауслендера были большие задатки [2: 496–497].

Адамович обращается к ходкому в начале века образу Ауслендера как ученика и подражателя Кузмина. Так, например, А. Белый в рецензии на первый сборник рассказов («Золотые яблоки», 1908) Ауслендера заявлял, что «у С. Ауслендера нет оригинальности», а «лучшее в нем принадлежит Кузмину» [6: 69]. Язвительность Белого основана на той двусмысленности, что Кузмин писал стихи для некоторых рассказов племянника. С 1905 г. Ауслендер и Кузмин жили в одном доме и посвящали друг друга в свои литературные дела, читали неоконченные еще произведения. Неудивительно,

что первые рассказы начинающего писателя, написаны с оглядкой, если не явной ориентацией на стиль Кузмина. О степени искусности Ауслендера можно судить по следующему случаю. В сентябре 1906 г. он отправил в редакцию «Весов» рассказ «Записки Ганимеда», однако Брюсов, «найдя большое сходство во внешних приемах», написал ответное письмо Кузмину, в котором спрашивал, «не он ли автор» и «не будет ли ему неприятна» публикация рассказа [7: 216]. Талантливость Ауслендера признавал и Кузмин, – уже в 1905 г. (первая публикация, насколько нам известно, состоит в 1906), на день девятнадцатилетия племянника он записал в дневнике:

Как я себя помню 19-ти лет, но мои вещи тогда были гораздо бесформенней, невероятней, и только задатками большого, с ребячески смешным незнанием, чем вещи Сережи. Положим, это было в области музыки. Многие из последних вещей племянника мне теперь такому, как я есмь, нравятся без всякого пристрастия [7: 44].

Образ подражателя Кузмина вскоре эволюционировал в другое клеймо – поверхностного стилизатора. Приведем характерный пример критического отзыва (А. Измайлов) на тот же сборник:

Целую книжку стилизованных под XVIII век рассказов издал Ауслендер («Золотые яблоки»). На пространстве 215 страниц перед вами мелькают маркизы и их любовницы, напудренные слуги в камзолах и туго натянутых чулках, клавесины и туалетные столики стиля Людовика, пышные двуспальные постели, заячьи лапки, которыми маркизы накладывают румяна на свои щеки, и т. д., и т. д. <...> Все эти подделки у Ауслендера сделаны с толком. Часто хорошо пойман стиль. Он даровит и образован <...> Но все это ум принимает холодно, равнодушно, не загораясь. Подделано похоже, но любая старинная новелла все-таки, несомненно, еще более стильна <...> И целая книга таких подделок!.. Зачем? [8: 92–93].

Репутация стилизатора надолго закрепилась за Ауслендером и продолжает воспроизводиться в современных научных работах. Однако, высказывается и противоположное мнение. Так, Н. А. Богомолов справедливо замечает, что

Для того чтобы признать чье-либо искусство стилизованным, необходимо найти образец для имитации <...> Как нам представляется, в случае Ауслендера это если не вовсе невозможно, то весьма затруднительно [9: 436].

Заметим, что и М. Кузмин в программной статье «О прекрасной ясности» (1910) отказал произведениям Ауслендера в причастности к жанру стилизации. Будучи более других осведомлен об идейном содержании произведений племянника, Кузмин понимал, что его обращение к другим эпохам выполняет иную, не характерную для стилизации функцию.

На наш взгляд, мироощущение Ауслендера ближе к символистскому – с его ориентацией на идеи вечного возвращения, повторыемости сюжетов и героев и многомерности символа. Не менее важными оказываются для Ауслендера и житнетворческие практики. Так, «Записки Ганимеда», которые Брюсов принял за рассказ Кузмина, представляют собой текст с ключом. Рассказ иносказательно изображает практики тайного художественно-философского общества «Гафиз», собиравшегося на башне Вяч. Иванова. В то же время, описанное в рассказе общество аристократов, философов и художников эпохи Французской революции насыщено отсылками к различным историко-культурным сферам. Это и античность, и восточная культура, представленная псевдонимами персонажей, и современная Россия, в которой революционные события 1905 г. просвечивают сквозь французский колорит.

Сам факт публикации рассказа содержал разоблачающие коннотации, придавая молодому Ауслендеру статус предателя остальных членов кружка. Вместе с тем, предательство оказывалось манифестацией собственного видения разрабатываемых в «Гафизе» творческих и философских задач. Рассказ вызвал любопытство и сплетни в литературных кругах и в какой-то мере даже послужил причиной роспуска общества.

После такого дебюта было бы странным ограничиться воспроизведением стиля мастеров эпох минувших. Однако современники в большинстве своем не разглядели сложности произведений Ауслендера, возможно, отчасти и потому, что он не «жонглировал», в терминах Адамовича, «огнями последними» и «закрытыми воротами» «как условными понятиями, для всех ясными». Произведения Ауслендера не были подчеркнута символическими, но развивали принципы «поэзии намеков», которые остались не замечены за внешним подчеркнута изящным литературным стилем изложения. Поиски собственного стиля были приняты за стилизацию, а символическое обращение к иным эпохам – за подражание и поверхностность.

За обозначенный Адамовичем срок (1905–1914) Ауслендер опубликовал не менее 120 текстов, включая критические. Среди них множество рассказов, несколько пьес, два авторских сборника («Золотые яблоки» и «Рассказы. Книга II») и роман в трех частях «Последний спутник». Не менее примечателен и круг общения Ауслендера. В обществе «Гафиз» он знакомится с Вяч. Ивановым и Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, Н. А. Бердяевым, С. Городецким, К. А. Сомовым, Л. Бакстом и В. Ф. Нувель. В начале 1907 входит в круг актрис театра Комиссаржевской (В. П. Веригиной, Н. Н. Волоховой, В. В. Ивановой, Е. М. Мунт и др) и знакомится с четой Блок и Мейерхольдом, посещает литературные собрания Ф. Сологуба. Летом того же года он посещает редакцию «Весов», где знакомится с Брюсовым и музой символистов Н. Петровской, которая посвящает ему сборник рассказов «Sanctus Amor». Следующей весной они отправляются в романтическое путешествие в Италию, что станет объектом изображения в романе «Последний спутник». Осенью 1908 г. он знакомится с Гумилевым,

который станет его близким другом, а позднее и с женой Гумилева – Анной Ахматовой. В свою очередь, Гумилев познакомился с Адамовичем в 1910 г., поэтому не исключено и личное знакомство последнего с Ауслендером, например, на гумилевских вечерах.

Успех Ауслендера в женском обществе впоследствии вызовет ревнивые воспоминания Блока и Белого, чьи возлюбленные (Менделеева и Петровская) в разное время оказались связаны более или менее романтическими узлами с Ауслендером. Ср., например, характеристику Белого:

Появлялся порой Ауслендер, с которым носились артистки и даже Л. Д.; он ломался, картавил, изображая испорченного младенца; был в плюшевой, пурпурной, мягкой рубашке; во мне создалось впечатление: дамы готовы оспаривать честь: на колени сажать себе томного и изощренного «беби»; и даже кормить своей грудью [10: 298]

Внешний облик Ауслендера вкупе с его художественным стилем, по-видимому, действительно производил впечатление изящности. Однако, «прельстивший» современников 1905–1914 прелестный Ауслендер не оправдал тех ожиданий, которые на него возлагал Адамович, примкнув, по его мнению, к лагерю «ремесленников», обслуживающих политический заказ. Учитывая общую тенденцию рецензии, негативная оценка «Оли» неудивительна: в дихотомии «здесь – там» пролетарская повесть однозначно маркируется как «там», причем «там» не петербургских поэтов, сохранивших культуру и высокий творческий уровень, а «там» взъерошенных и бескультурных учеников Маяковского, вольных или невольных приспешников «цензуры, гнета и всего остального».

Казалось бы, в оппозиции «Кузмин – символисты», Адамовичу ближе продолжатели ментеновской строгости отношения к литературе, способной преобразить жизнь. Но и кузминские «булки и поцелуи», а вслед за ними и ауслендеровские «невинные пастушки и порочные пастушки» Адамовичу милее приключений «бойкой девочки Оли, из советского приюта в Сибири», сложными перипетиями попадающей в Москву, где «начинается для нее разумная и осмысленная жизнь» [2: 497]. Кажется, можно проиллюстрировать позицию Адамовича словами из статьи Мандельштама «О природе слова», содержащими акмеистический принцип отрицания «сервильной» функции слова (литературы):

Всяческий утилитаризм есть смертельный грех <...> и совершенно безразлично, будет ли это <...> ради экономии и <...> целесообразности или же утилитаризм <...> приносящий язык в жертву мистической интуиции, антропософии и какому бы то ни было <...> мышлению <...> Русские символисты <...> запечатали все слова, все образы, предназначив их исключительно для литургического употребления [11: 69].

Не исключено, что Адамович щадит «поверхностного» Кузмина за «Прекрасную ясность», появившуюся во время всеобщей потери «чувства слова» и предвосхитившую акмеистические декларации. При этом любопытно, что Адамович не увидел следования принципам «прекрасной ясности» в «Оле», хотя критики на это указывали:

Автор предисловия к первому тому собрания сочинений Ауслендера писал: «Книги С. А. Ауслендера периода 22–27 гг. написаны для детей», но читают их все – «от советских служащих до крестьян и красноармейцев». Присмотримся к перечню качеств, определяющих, по мнению критика, читательский интерес: «...занимательность сюжета, заставляющая неотрывно читать книгу до конца, героическая настроенность главных действующих лиц, вызывающая сочувствие читателя, <...> наконец, легкость, простота, стройность языка и построения» [12: 244].

В свою очередь, «маркизы и аббаты», «пастушки и пастушки» раннего Ауслендера могли «прельщать» критика мнимо-подражательной связью с западной литературой, обещавшей со временем возмужать и удовлетворить тоску по мировой культуре. Повесть «Оля», за отсутствием внешних, формальных признаков, которые могли бы указать на связь с литературной традицией и которые некогда ошибочно принимали за знак стилизации, разочаровала критика. Однако, обратимся к самой повести, чтобы определить степень ее служения коммунистическому просвещению.

«Оля» была опубликована в 1927 г. издательством «Пролетарий» в серии «Романы и повести для юношества» и, следовательно, адресована юному читателю, о чем Адамович умалчивает. Этому соответствует и возраст главной героини и ряда окружающих ее персонажей. Язык произведения подчеркнуто простой в духе прекрасной ясности, с элементами сказа: диалоги героев, в соответствии с их социокультурным статусом, насыщены разговорными выражениями и просторечиями. Редкие инверсии также могут напоминать о былом «изысканном стиле».

Когда отца Оли «на войну германскую угнали», девочка вместе с матерью отправилась на Волгу, в колонию к бабушке-немке [13: 9]. Бабушка, однако, умерла, и Оля переехала в Томск, а затем в деревню Воробьево. Мать Оли поступила нянькой в детский дом, и Оля жила там же. Отец навещал их, но, спасаясь от белых, бежал из деревни и, по сведениям, вступил в Красную армию.

Когда бывшие помещики устраивают бунт и захватывают власть в деревне, начинается череда Олиных приключений. Олина мама погибает от лихорадки, обострившейся от того, что она в бурю бросилась в холодную реку, чтобы спасти детей, выпавших из лодки. Девочка решает отправиться в Москву, чтобы встретить отца: она вызволяет директора детского дома из заточения, попадает в Томск, оттуда в Семипалатинск, где задерживается у старика Еремеича. Но деревня сгорает от пожара и Оля, отправившись

пешком дальше, попадает в банду разбойников. Убевав от них, она поселяется у кочующих киргизов, но там во время праздника Байрама ее пытается похитить пылкий воздыхатель. Оля вновь бежит, встречает красноармейцев, помогает им найти банду разбойников, едет в Самару, где волею случая обезвреживает фальшивомонетчиков и, наконец, попадает в Москву. Там она по утрам работает на фабрике, после обеда ходит в школу и редактирует стенгазету. Такова фабула, и примерно так ее и пересказал Адамович.

Однако, как и в начале века, многое в повести Ауслендера осталось за пределами внимания критика. Прежде всего, это автобиографичность и претворение личного опыта в художественный текст. Во время революции, которую Ауслендер не принял, он перебрался сначала в Омск, бывший под управлением Колчака. В 1919 г., затем, после прихода Красной армии, Ауслендер покинул город и устроился воспитателем в детский дом в небольшом селении в паре сотен километров от Томска [14: 157]. В 1922 г. мать Ауслендера, проживавшая в Семипалатинске, умерла от брюшного тифа, и Ауслендер отправился в Москву [14: 158]. Доступные нам сведения о пребывании Ауслендера в Сибири обрывочны и не предоставляют возможности для более детального их сравнения с фабулой повести. Однако, основываясь на художественных приемах его раннего творчества и на обозначенных переключках, можно предположить, что «Оля» содержит еще немало автобиографического материала. В то же время судьба героини, вероятно, в той или иной степени похожа на судьбы тысяч молодых людей, устремившихся в Москву после революции. Можно сказать, что если раннее творчество Ауслендера было нацелено на узкий круг эстетов, то «революционное» – на более широкий круг читателей.

«Оля» обнаруживает и другой – скрытый – смысловой слой, реализующий вечное возвращение архетипических сюжетов. Так, повесть Ауслендера напоминает «Парашу Сибирячку» Н. Полевого: героиня пьесы тоже живет в Сибири и, подобно Оле, мечтает попасть в Москву (или Киев) ради отца. Если Параша общается и сосуществует с тунгусами, то Оля проводит несколько месяцев в окружении киргизов и даже выучивает их язык. Сюжет повести «Оля» переключается с другой повестью Ауслендера – «Некоторые достойные внимания случаи из жизни Луки Бедо» (1908), герой которой из родительского дома отправляется в город Нант, где попадает в труппу бродячих актеров, с ними отправляется в Париж, где оказывается связан с подобием масонской ложи, наконец становится участником Французской революции, попадает за решетку, но затем освобождается и, сменив имя, находит счастье во французской глубинке. К слову, Ауслендеру тоже пришлось сменить имя после поражения колчаковской армии. Приключения «Оли» и «Луки Бедо» переключаются стремительно развивающимся сюжетом, географической подвижностью героя и революционным контекстом. Не исключена отсылка и к историческим событиям: так, геройский поступок и без того больной Олиной мамы напоминает спасение утопающих в Лахте Петром I, что

впоследствии повлекло смерть государя. В пользу этого говорит и «императорское» имя Олиной мамы – Августа.

Наконец, следует сказать несколько слов о «коммунистическом» слое повести. Действительно, произведение нельзя назвать диссидентским: Олин отец – солдат Красной армии, бывшие белогвардейцы перепрофилировались в разбойников, бывшие помещики – бунтовщики и пьяницы. Однако, Оля встречает препятствия и в лице советских деятелей: так, будучи поймана за попытку проезда на крыше поезда, она не встречает сочувствия милиции и отправляется валить лес; в другом месте, опоздав на поезд, она обращается к начальнику станции, но тот не верит девочке и требует, чтобы она покупала новый билет; наконец, в самом поезде Оля слышит, как старуха-богомолка ругает большевиков «нехристями, забывшими бога», а старик рассказывает об ужасающих эпизодах голода в Поволжье [13: 59]. Замечание Адамовича о том, что Оля «записывается в партию» не находит однозначного подтверждения в тексте.

Таким образом, Ауслендер во многом остается верен художественным заветам своей молодости (принципам «прекрасной ясности» и фабульной увлекательности), но развивает их не на историческом материале минувших эпох, а переносит на современную сцену. Новая – массовая – читательская аудитория требовала от писателя некоторого упрощения материала, однако под ним просвечивают давно сложившиеся авторские установки в том числе и на общение с культурным читателем. Вынужденный реверанс в сторону власти мы склонны объяснить цензурной неизбежностью, а не стремлением выслужиться, а отсылка к «Параше Сибирячке», в таком случае, выглядит скорее как зазорная провокация.

### Литература

1. А. М. Грачева, «Петербургское чародейство», в С. А. Ауслендер, «Петербургские апокрифы». С. 5–38. С.–Пбг, 2005.
2. Г. В. Адамович, «Марина Цветаева. – Сергей Ауслендер. – Петербургские сборники стихов. – Литературное западничество», в Собрание сочинений в 18 томах. Т. 2. С. 494–501. М., 2015.
3. Г. В. Адамович, «Наследство Блока», в Собрание сочинений в 18 томах. Т. 14. С. 127–142. М., 2016.
4. Н. А. Богомолов, «Петербургские гафизиты», в Михаил Кузмин. Статьи и материалы. С. 67–98. М., 1995.
5. Г. В. Адамович, «Об М. Кузмине», в Собрание сочинений в 18 томах. Т. 2. С. 64–68. М., 2015.
6. А. Белый, «<Рец.:> Сергей Ауслендер. Золотые яблоки. К-во “Гриф”. Москва. 1908. Ц. 1 руб.», Весы. № 6. С. 68–69. М., 1908.
7. М. А. Кузмин, «Дневник 1905–1907». Предисловие, подготовка текста и комментарии Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000.
8. А. А. Измайлов, Помрачение божков и новые кумиры. Книга о новых веяниях в литературе. М., 1910.

9. Н. А. Богомолов, «Сергей Ауслендер: стилизация или стиль?», в Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. С. 435–442. М., 2010.
10. А. Белый, Между двух революций. М., 1990.
11. О. Мандельштам, «О природе слова», в Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Т. 2. М., 2010.
12. М. О. Чудакова, «Без гнева и пристрастия. Формы и деформации в литературном процессе 20–30-х годов», Новый мир. № 9. С. 240–260. М., 1988.
13. С. Ауслендер, «Оля». М., 1928.
14. Н. Н. Минакина, «Воспоминания о Михаиле Кузмине и Сергее Ауслендере», в Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты. Выпуск 1. С. 149–164. М., 2000.

### **Georgija Adamoviča atsauksme par Sergeja Auslendera daiļradi**

Kritiskais Georgija Adamoviča raksts “Marina Cvetajeva. – Sergejs Auslanders. – Pēterburgas dzejas krājumi. – Literārā rietumniecība” (1927) ir mēģinājums apzināt mūsdienu literārās ainas fragmentu, lūkojoties caur 20. gs. sākuma Krievijas māksliniecisko virzienu prizmu. Raksts veltīts S. Auslendera daiļrades dinamikas analīzei G. Adamoviča literārajā sistēmā (sākot no M. Kuzmina atdarinātāja un stilizētāja – līdz sociālā pasūtījuma izpildītāja statusam).

### **Review by G. Adamovich on the work of S. Auslander**

Critical review by G. Adamovich «Marina Tsvetaeva. – Sergey Auslander. – Petersburg collections of poems. – Literary Westernism» (1927) is an attempt to appraise a fragment of a contemporary literary landscape through the prism of Russian artistic movements of the early twentieth century. The article focuses on the analysis of the dynamics of Auslander’s position in Adamovich’s literary system from «the imitator of Kuzmin» and «stylist» to «executor of a social contract».

Юлиана Виталия Март

## Одоевцева и Адамович, которого «не было» на берегах Невы

Георгий Адамович – герой мемуарных книг Ирины Одоевцевой «На берегах Невы» (1967) и «На берегах Сены» (1983). При равном объеме книг и равном участии героя в жизни автора, в первой из них Адамович упомянут в 15 раз меньше, чем во второй. В первой книге это – персонаж метауровня: важны его сентенции. Через внешний портрет он проецируется на эстетизм эпохи Пушкина. Указывается на контраст в его лице. Во второй книге эта контрастность развертывается в сюжетном плане. Адамович появляется и в смешных, и в неприятных ситуациях, но характеризуется как выдающийся оратор, своеобразный критик и ценитель «пустяков», в которых раскрывается «вечность». После смерти друга Одоевцева берет на себя роль разрушительницы мифов и причисляет его к лучшим представителям русской культуры.

**Ключевые слова:** И. Одоевцева, Г. Адамович, мемуары, эмиграция, портрет.

Ирина Одоевцева (1895–1990), автор трилогии «На берегах Невы» (1967), «На берегах Сены» (1983) и «На берегах Леты» (1990), не раз привлекала внимание исследователей эмигрантской женской мемуаристики [1–11], но образ Георгия Адамовича в этой трилогии никогда специально не изучался, и мы попытаемся это сделать.

Первая книга описывает период жизни Одоевцевой в Петрограде (1918–1922), ее ученичество у Н. С. Гумилева (1886–1921) и литературный дебют. Больше всего внимания уделено именно Гумилеву, и гораздо меньше – мужу Одоевцевой Георгию Иванову (1894–1958) и его другу Георгию Адамовичу (1892–1972), хотя именно в это время Одоевцева жила с Ивановым у Адамовича.

Вторая книга посвящена периоду эмиграции: преимущественно – жизни во Франции. Частота появлений Иванова и Адамовича существенно возрастает, и в качестве предыстории в рассказ о «берегах Сены» вторгаются эпизоды, имевшие место на «берегах Невы». Порой появляется и Гумилев, но гораздо чаще – Адамович и Георгий Иванов петроградского периода.

Конечно, и «на берегах Невы» Адамович и Иванов представлены не одинаково, хотя бы уже потому, что само название «На берегах Невы» – цитата из стихотворения мужа. При первом взгляде это название скорее должно вызывать «онегинские» ассоциации (здесь и далее курсив наш – Ю. М.):

Онегин, добрый мой приятель,  
 Родился на берегах Невы,  
 Где, может быть, родились вы  
 Или блистали, мой читатель... [12: 10].

Но эпиграф сразу реинтерпретирует это выражение, добавляя к пушкинским ассоциациям ивановские:

Январский день, на берегу Невы  
 Несется ветер, разрушеньем вея... [13: 8]

Заметим при этом, что название Одоевцевой слегка отличается, как от пушкинской, так и от ивановской формулы, потенциально включая в свое интертекстуальное поле и многие другие ностальгические тексты о невских берегах и северной столице.

Таким образом, роль Георгия Иванова в жизни Одоевцевой подчеркнута особо. Но и Адамович, почти отсутствующий как персонаж в первой книге, по-своему выделен как персонаж метаописательного уровня. Фамилия Адамовича фигурирует на протяжении книги 14 раз, преимущественно – во второй половине текста. Однако важно отметить, что первые три упоминания приходятся на авторское вступление, и Адамович появляется в очень важной функции «крестного отца», освящающего своим свидетельством правдивость сообщаемых в книге сведений.

В своем предисловии Ирина Одоевцева описывает недавний (не позже 1967 г.) разговор с Адамовичем, в ходе которого она припомнила забавную историю, случившуюся с Адамовичем в детстве и рассказанную им в июле 1922 г.

Как-то, совсем недавно, я напomniaла Георгию Адамовичу о забавном эпизоде его детства. Он и его сестра Таня «выживляли» большого игрушечного льва, по утрам потихоньку вливая ему в пасть горячий чай и суя в нее бутерброды. До тех пор, пока, к их восторгу, лев не задергал головой и не «выживился». Но тут-то он и лопнул пополам, и залил ковер своим содержимым [19: 15].

Выясняется, что по прошествии трех десятков лет Адамович и сам уже забыл эту историю и вспомнил только благодаря Одоевцевой. Теперь для него дело чести – защищать ее воспоминания от возможного скепсиса:

Я могу засвидетельствовать, что вы действительно все помните, решительно все, – можете ссылаться на меня... [19: 15].

Конечно, для узкого круга знакомых Одоевцевой во Франции было ясно, что Адамович упомянут здесь не просто в качестве авторитета, который может подтвердить истинность фактической стороны книги. Характер знакомства Одоевцевой с Адамовичем не был секретом для их ближайшего окружения. Но из самой книги понять это довольно трудно. Введение

Адамовича в композиционно важную вводную часть выполняет роль еще одного скрытого посвящения. Оно менее значимо, чем эпиграф из «Январский день. На берегу Невы...» Георгия Иванова, но тоже существенно. Однако его важность завуалирована другой функцией.

Примечательно, что в дебютной книге стихов Одоевцевой «Двор чудес» (1922) всего несколько открытых посвящений, и одно из них – как раз посвящение Адамовичу. Причем Одоевцева выбирает для посвящения очень важный для своей поэтической репутации текст – одну из своих «современных баллад» – «Балладу об извозчике» [16: 14; 17: 47]. В. Шкловский как герой «На берегах Невы» представляет Одоевцеву В. Маяковскому, цитируя эту балладу как нечто общеизвестное: «Лошадь поднимет ногу одну»... «Баллада об извозчике». Слыхали, конечно?» [19: 43].

После появления в авторском вступлении фамилия Адамовича пропадает, и первая треть повествования вообще обходится без него. Он появляется только на 124-й странице цитируемого издания (всего в книге 465 стр.), причем и на этот раз – не как фигура основного сюжета, а как герой авторского отступления. Описывая внешность Мандельштама, Одоевцева замечает:

Конечно, он худой. Но кто же из нас в те дни не был худ? Адамович, как-то встретив меня на Морской, сказал: – Издали на вас смотреть страшно. Кажется, ветер подует и вы сломаетесь пополам [19: 188].

Когда именно были сказаны эти слова – не ясно, с цепочкой основных событий книги этот вставной анекдот никак не связан. Однако, как и вступление в книгу, эта мини-новелла показывает, что между Адамовичем и Одоевцевой были доверительные отношения, и завязались они еще в Петрограде.

Примечательно, что теперь, когда Адамович уже упомянут в качестве петроградского знакомого, совсем обойти его нельзя, но в мандельштамовском эпизоде (рамочном по отношению к приведенному анекдоту) сообщается, что именно Адамовича на встрече и не было. Об этом было сделано специальное уточнение в скобках после сообщения о сборе всех «ближайших соратников» Гумилева:

Теперь мы сидим в прихожей перед топящейся печкой в обтянутых зеленой клеенкой креслицах – все ближайшие «соратники» Гумилева – Лозинский, Оцуп, Георгий Иванов (Адамовича в то время не было в Петербурге) [19: 189].

Адамович таким образом оказывается причислен к ближайшим соратникам, но в статусе отсутствующего.

Вместо рассказов о своих встречах с Адамовичем, коих было немало, Одоевцева далее несколько раз отмечает его отсутствие, а затем и появление на каких-то собраниях, но без особых подробностей:

Гумилев спросил меня, как мне понравился Георгий Адамович, – я его еще никогда не видела – он не жил тогда в Петербурге [19: 323].

Так, говоря о новой лекции Гумилева в конце лета 1920 г., она называет среди присутствующих Адамовича и лишь затем – Георгия Иванова и других поэтов. При этом она не скрывает, что Адамович с Ивановым были неразлучны и заслужили прозвище «два Жоржика».

Адамович появляется как персонаж всего пару раз, и большая часть упоминаний приходится на те случаи, когда Адамовича «не было». При этом, даже в те моменты, когда Адамович присутствует, он не участвует в активном действии, появляясь, скорее, как зрительный образ, как портрет.

Седьмое упоминание Адамовича связано с разговором об отсутствующем Адамовиче, который временно оставил Петербург, но производил на мемуаристку приятное впечатление при своих появлениях, в том числе – своей внешностью. Его внешний облик и обсуждают Гумилев с Одоевцевой в этом эпизоде:

Он такой изящный – у него необычайное, «необщее» лицо, словно составленное из двух, совсем неподходящих друг к другу половин. Подбородок, рот и нос одно, а глаза и лоб совсем другое. Разные, как небо и земля. Особенно глаза, глаза действительно небесные. Будто это про них:

Поднимет – ангел Рафаэля

Так созерцает Божество» [19: 323].

Примечательно, что Одоевцева цитирует здесь финал одного из пушкинских стихотворений «Ее глаза» (1828), посвященных А. А. Олениной, окрашивая дендизм Адамовича в классические тона, а эпитетом «необщее» связывая его с образностью «Музы» (1829) Е. А. Баратынского – поэта значительного, но оставшегося в тени «солнца русской поэзии». Все эти тонкие намеки (включая гендерный «парадокс») формируют образ Адамовича подспудно, а не прямо. Одоевцева приводит и слова Гумилева о том, что Адамович,

хотя и небольшого роста, выделялся среди толпы студентов <...> он скорее похож на произведение искусства, чем на всех этих вихрастых юнцов-студентов [19: 323].

Хоть и с число внешней стороны, но Адамович получает со стороны Гумилева позитивную оценку, бросающую отсвет и на его никак не обсуждаемое творчество<sup>1</sup>. В этом же плане, видимо, нужно воспринимать и характеристику лица Адамовича как разнородного, составленного из несовместимых частей.

<sup>1</sup> Согласно популярной с давних времен теории соответствий (и символистской – Ш. Бодлера, и френологической), душа и внешность (и, конечно, одежда, обстановка) тесно сочетались между собой, много говоря о поэте, что видно по статьям А. Белого, М. Волошина, М. Кузмина, М. Цветаевой и, например, немецкого психолога и философа К. Ясперса [20].

После этого не удивительно, что и восьмое упоминание Адамовича связано с его внешним видом. Одоевцева выстраивает ряд представителей искусства, в который попадают Блок, Лозинский, Иванов, Адамович и др. Всех их объединяет общая черта: они «по-прежнему стараются сохранять петербургский подтянуто-эстетический вид» [19: 368]. Одоевцева видит в этом своеобразную фронду по отношению к эпохе, насильно требующей внешнего опрощения.

Вновь выпав из поля зрения мемуаристики, Адамович появляется только в конце книги, но не изменяет себе: и на этот раз он появляется как отсутствующий. По сюжету эпизода ему, как и всем участникам цеха поэтов, полагался эклер (надо сказать, что в III цехе Адамович занимал довольно высокое положение), но из-за отсутствия Адамовича его эклер был разыгран между другими поэтами, читавшими в тот вечер стихи:

Каждому члену Цеха полагалось по эклеру. Георгия Адамовича не было, и решили его оставшимся эклером наградить автора лучшего прочитанного стихотворения [19: 418].

Приз достался Гумилеву, как и большая часть сюжетного пространства книги «На берегах Невы».

Наконец, Адамович появляется как персонаж в компании с Лозинским в эпизоде, где основное место уделено разговору с Гумилевым. Подойдя к беседующим, он по-онегински с ученым видом знатока хранит молчание в важном споре: даже присутствуя, он отсутствует. Зато кстати звучит характеристика, полученная им от М. А. Кузмина, дифференцирующего двух Георгиев: Иванов – «Егорушка», а Адамович – именно «Жоржик».

Уже в самом конце, зато дважды, Одоевцева упоминает о связи Адамовича с квартирой, где она жила с Г. Ивановым. Но о том, что Адамович и сам в ней жил, она умалчивает. Адамович проходит сквозь книгу загадочным, таинственным персонажем, напоминающим героев готической и романтической литературы.

Его таинственный авторитет, обозначенный в авторском вступлении, проявляется и в последнем явлении Адамовича. И вновь это происходит в отступлении, по ассоциации, в эпизоде, посвященном прогулке с Анной Ахматовой и А. С. Лурье. Ахматова занимает в книге важное место, что видно уже по тому, как часто она цитируется (больше, чем кто-либо из поэтов в этой книге), но в фабульном пространстве ее мало, и ее появление для автобиографической героини становится сильным эмоциональным потрясением. На помощь ей (не совсем понятно, Одоевцевой-героине или Одоевцевой-мемуаристке) приходят ободряющие слова Адамовича, который с вниманием отмечал, что Одоевцева

чересчур живая и веселая для такой «известной женщины». Он всегда советует мне притворяться скучающей и разочарованной [19: 473].

Как и в большинстве предыдущих случаев, совершенно не ясно, где и когда это было сказано. Образ Георгия Адамовича почти незримо витает над событиями книги, почти не оставляя улик для биографа и хрониста.

Как становится понятно уже по прочтении второй книги, «На берегах Сены», Адамович не сомневался, что рано или поздно Одоевцева оставит и его портрет, и в каком-то смысле он даже просил ее об этом. Настоящий портрет Адамовича, как и настоящий портрет его друга Георгия Иванова, появился только в книге «На берегах Сены» – уже после смерти обоих.

Отношения Адамовича с Одоевцевой нашли отражение в сохранившейся переписке [14] и в статье Адамовича «Наши поэты: Георгий Иванов. Ирина Одоевцева. Памяти Георгия Иванова». Уже из самого названия видно, что статья эта – поздняя, по отношению к другу – некрологическая. Однако по отношению к Одоевцевой она оказывается парадоксальным образом напутственной и ободряющей, поскольку Одоевцева примерно на 30 лет выпала из «обоймы» поэтов, посвятив себя преимущественно романной прозе на французском языке. В 50-е Одоевцева возрождается как поэт, и Адамович приветствует ее в следующих выражениях:

Одоевцева – подлинный мастер, хотя мастерство ее не имеет почти ничего общего со стремлением к стиху «как будто кованному» (Брюсов о Лермонтове) или с поисками незаменимых эпитетов. Она – мастер приблизительности, произвольности, легкости, неокончательной точности, и, сознательно или безотчетно, она следует верленовскому принципу, согласно которому поэт в обращении со словом не должен обходиться «*sans quelque méprise*» [15: 342].

Уже после смерти Адамовича Одоевцева признается, что

подружилась с Адамовичем сильнее, чем с самой любимой из подруг. Так, как <...> ни с кем не была дружна [18: 160].

В книге «На берегах Сены» она сообщает, что целый год прожила вместе с мужем в квартире тетки Адамовича, о чем было лишь вскользь упомянуто в первой книге. Вообще, при поразительном равенстве объемов двух книг (в цитируемых изданиях «На берегах Невы» – 465 страниц, «На берегах Сены» – 467 страниц), фамилия Адамовича упоминается в первой 14 раз, а во второй – 209 (примерно в 15 раз чаще). Уже одно это лишает нас возможности провести столь же тщательный анализ «присутствующего» Адамовича в книге «На берегах Сены», каким был анализ «отсутствующего» Адамовича в книге «На берегах Невы».

Несмотря на принципиальное различие роли Адамовича в первом и втором томах мемуарной эпопеи, некоторая общность между презентациями этого образа сохраняется. Как и в первой книге, Адамович появляется вместе с биографическим анекдотом. Одоевцева припоминает анекдот об Эйфелевой башне:

Но мне тогда вспомнилась история, рассказанная Адамовичем. Он во время революции возвращался из Старой Руссы. Вагон был набит – как сельди в бочке! В публике, сидевшей в вагоне, находилась старушка, из бывших, как говорится, буржуев. Она вдруг забеспокоилась и стала ерзать на месте: «Товарищи, пропустите, – взмолилась она. – У меня разболелся живот, мне надо выйти...» Но в ответ раздался хохот. «Где же тут выйдешь? Придумала тоже, по головам, что ли?» Но она не унималась и умоляла ее пропустить. Любезные красноармейцы предложили ей: «А мы тебя, бабушка, возьмем за ноги и за руки и вывесим в окно». Она пришла в ужас, но делать нечего, согласилась. Под общий гогот и отпускаемые шуточки. Потом, когда ее снова посадили на место, она, сидя красная, как вареный рак, закрывала лицо руками. И вдруг воскликнула: «Господи, и это со мной, какой позор. И это со мной, которая видела Эйфелеву башню» [18: 48].

Адамович, несомненно, сочувствует героине, но и смеется над ее нелепой спесью. В этом проявился особый взгляд Адамовича на человеческую природу. Но очевидно, что такая история никак не вписывалась в образ незримого хранителя и советчика из первой книги – с глазами Олениной и «лица необщим выражением» Баратынского. Анекдот резко заземляет эстетский образ «ускользающего» денди из первого тома.

Как уже отмечалось в первой книге, живые на тот момент Иванов и Адамович были потеснены погибшим учителем всех трех – Гумилевым. Казалось бы, весь запас воспоминаний о Гумилеве был исчерпан первой книгой. Однако во втором томе уже Иванов и Адамович становятся «локомотивами», которые извлекают из памяти мемуаристики новые гумилевские воспоминания. Одоевцева и Гумилев рассуждают о «Жоржиках»:

Я одевалась быстро, они же, уже готовые к выходу, в пальто, останавливались перед зеркалами, осматривая себя, особым образом подтягивали галстук или приглаживали и без того гладкие волосы. Были они оба очень, даже чересчур изящны, по мнению Гумилева. «Не люди, а какие-то произведения искусства. Оба – и ваш Жорженька больше, чем Адамович. Ни дать ни взять этрусская ваза. Но за этрусскую вазу, как бы она вам ни нравилась, выходить замуж невозможно», – говорил он [18: 168].

Это – повторение «экфразисов» внешности Адамовича из первой книги, заменявших его более подробную характеристику. На это раз, как мы видим, Одоевцева отбирает более насмешливую реплику мэтра. Элегантность Адамовича несколько тускнеет, а специально на его внешности Одоевцева останавливается только в одном анекдотическом случае:

К «брекфесту» он являлся в шелковом персидском халате, доставшемся ему по наследству от «господина Белзя», покойного мужа его тети. Халат этот был слишком велик и широк для Адамовича. Туго

перетянутый в талии, он образовывал множество топорщившихся складок и доходил до земли. Голову Адамович повязывал голубым газовым шарфом, чтобы волосы лежали как можно глаже. В этом наряде он производил странное впечатление, очень забавлявшее меня. Как-то раз, когда Марианна отлучилась, он открыл на стук дверь кухни какому-то красноармейцу, пришедшему предложить свои услуги: – Хозяйка, дров поколоть не надоть? Или полы натереть? – И, не получая ответа от ошеломленного Адамовича: – Что, хозяйка, оглохла, штоль? Дрова колоть не бабье дело. А я, мне сподручно. Адамович, давась от смеха, еле выговорил: – Не надо. Мой муж наколет [18: 160].

Как видим, и здесь присутствует эстетизм «уальдовского» толка, но уже в карнавально-сниженном виде.

Во второй книге Одоевцева дает уже развернутую характеристику Адамовича – мастера слова. Несколько раз она называет Адамовича «лучшим оратором эмиграции»: «Вы прирожденный оратор и эмигрантский золотоуст»:

Адамович действительно прекрасно говорил. И очень легко. Как-то раз, еще до войны, мы с ним приехали в «Зеленую лампу» прямо после обеда у нас. Он должен был выступить с докладом, но ни за обедом, ни в такси ни слова не было сказано о его предстоящем докладе. И только приехав в «Зеленую лампу», он отошел от нас с Георгием Ивановым и уселся на стул в коридоре. – Подождите. Я останусь тут. Мне надо обдумать, что я буду говорить. Пять минут. Через пять минут, не раньше – можешь объявить заседание открытым. ... Пяти минут для Адамовича оказалось вполне довольно. Он в тот вечер – как, впрочем, и всегда – отлично говорил. <...> что обнаружилось уже в собраниях «Зеленой лампы» в конце 20-х годов. Но блестящим собеседником, тем, что французы когда-то называли «causeur», он не был [18: 166].

Однако диалектическая сложность импровизаций Адамовича и ораторский пыл доводили его порой до неожиданных столкновений с ближайшим окружением:

Адамович в те довоенные, догитлеровские годы принимал горячее участие в религиозно-философских спорах с Мережковским, доходивших иногда до курьезов. Так, на одном заседании «Зеленой лампы» Мережковский, весь исходя раздражением и вдохновением, теряя почву под ногами, задал слушателям ошеломляющий вопрос: – Господа, с кем же вы? С Христом или с Адамовичем? [18: 168].

Отмечает Одоевцева и своеобразное словоупотребление Адамовича, который мог назвать уступку дружбе «подлостью», если речь заходила о принципиальности в литературных оценках. Так, «подлостью» он оправдывал свою положительную оценку бездарного автора:

– Просто из подлости, Дмитрий Сергеевич. Он мне не раз помогал.

Мережковский радостно закивал: – Так бы и говорили! А то я испугался, что он вам действительно нравится. А если из подлости, то понятно, тогда совершенно не о чем говорить. Мало ли что из подлости можно сделать! [18: 93].

Однако в случае подобной «подлости» (то есть скорее снисходительности; отметим в этом понятии семантику ‘снижения’, как и во внутренней форме слова «подлость») Адамович мог неожиданно переменить свое мнение. Так вышло с его оценками творчества прозаика С. И. Шаршуна:

Адамович в одном из своих критических подвалов в «Последних новостях» предсказал ему блестящее литературное будущее, через сто лет. Но когда нашелся настоящий издатель, поверивший Адамовичу и пожелавший выпустить роман Шаршуна, Адамович, смеясь, отсоветовал ему это: «Что вы, что вы. Ни в коем случае. Верный провал». И роман Шаршуна так и не вышел в свет, но отрывки его печатались в журнале «Числа». Мне они нравились, но ни читатели, ни критики не обращали на них большого внимания. Шаршуна печатали скорей из-за личной симпатии к нему [18: 142].

Заметим, однако, что в данном эпизоде поведение Адамовича не столь уж противоречиво, поскольку близкой по времени славы Шаршуну он не обещал.

Одной из своеобразных черт ведущего критика русской эмиграции, по мнению Одоевцевой, было отношение к «достоинствам поэта»:

Хотя это и кажется парадоксальным, Адамович в стихах меньше всего ценил талант. – Слишком безудержно, слишком пенится, звенит и летит. Слишком талантливо, – говорил он о стихах одного из наших лучших поэтов. – Признаю все достоинства, но они оставляют меня холодным, а стихи должны волновать и задевать. Таланту он предпочитал одаренность, ум, чувство меры, экономию средств, умение вовремя замолчать [18: 155].

Одоевцева также пишет, что в эмиграции Адамович стал по-настоящему трудолюбив, хотя сам и отрицал это, утверждая, что «пишет из “преодоленной лени” и необходимости существовать, – “а так бы ни строчки”» [18: 162]. Возможно, в этом проявлялась скромность и застенчивость Адамовича:

Застенчив он был не только внешне, но и внутренне. Внешнюю свою застенчивость он научился хорошо скрывать. И вряд ли кто, принимая его у себя, догадывался, что ему стоило мучительных усилий войти в гостиную, полную гостей, и поцеловать руку хозяйки.

Он сам признавался мне, что у него сжимается сердце, когда он переступает порог чужого дома. Даже самого дружеского, где его с нетерпением ждут. Правда, только на одну минуту. Потом совершенно проходит [18: 165].

Не этой ли застенчивости мы обязаны в какой-то степени и тому, что в первой книге Одоевцевой Адамович больше прячется, чем показывается? Это мешало и дружбе с писателем:

В нем было что-то мешавшее окончательному дружескому сближению, что-то останавливающее на этой «черте», делающее последнюю откровенность невозможной – какая-то душевная стыдливость и застенчивость. И отсюда недоговоренность, скрытность, вернее, замалчивание самого главного. Вот-вот, казалось, он заговорит до конца откровенно, щемящим сердце голосом, о самом тайном, сокровенном <...> Но он вдруг обрывал на каком-нибудь словце, выкидывал «риторическое» колечко или прятался за какую-нибудь цитату стихов и продолжал о «пустяках» [18: 159].

Заметим, что в этой черте сказалось некоторое сходство Адамовича с Кузминым, воспевшим «дух мелочей»: как известно, в быту Кузмин избегал серьезных разговоров об искусстве, сознательно дистанцируясь «на башне» Вяч. Иванова от коммуникативных стратегий хозяина дома. Одоевцева пишет о «пустяках» Адамовича и Георгия Иванова в одном из самых патетичных мест своей книги:

Адамович, как и Бунин, редко вел связные отвлеченные беседы и любил говорить только о пустяках. Но эти пустяки всегда были переполнены «скрытой содержательностью» и светились его глубоким умом. Он сам знал за собой эту черту и часто повторял строки Георгия Иванова: Поговори со мной о пустяках, О вечности поговори со мной [18: 151].

Видимо, особенно важно в этом контексте, что Одоевцева цитирует начало стихотворения, посвященного лично ей.

Скромность Адамовича иногда переходила в обидчивость, ранимость, но не в мстительность:

... все обидное, сказанное о нем, помнил десятками лет. Он никогда не мстил за обиды, но нанесенные его самолюбию обиды все же эмоционально окрашивали его суждение об обидевших его [18:154].

Одной из страстей Адамовича, по словам Одоевцевой, была скука. Отметим, кстати, что сам он «поэтом скуки» называл А. А. Блока и относил к этой сфере стихотворение «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...» [21: 277].

Георгий Иванов шутя говорил, что Адамович феноменально, гениально, нечеловечески скучает и это заменяет ему вдохновение. Сам Адамович признавался в стихах: «Но так скучать, как я теперь скучаю, Бог милосердный людям не велел» [18: 162].

Эта «феноменальная» скука, на наш взгляд, – отнюдь не бытовая характеристика, поскольку она хорошо перекликается с топом литературы пушкинской эпохи (в частности, со скукой Онегина, Фауста, лермонтовского Демона), на которую портрет Адамовича косвенно, но регулярно проецируется Одоевцевой.

Не удивительно, что эта байроническая «скука» дополняется вспышками «стихийной страстности», в том числе – за карточным столом (опять же напоминая образы романтических безумцев из «Пиковой дамы» и «Штосса» Лермонтова):

... его огненный темперамент, так плохо, казалось бы, вязавшийся с его внешностью, с его благовоспитанной сдержанностью, с его петербургской изысканной подтянутостью. Этот безудержный темперамент заставлял его терять голову и совершать неразумные поступки; он проявлялся и в его картежной страсти. Адамович был безрассудно и неудержимо азартен. Он начал играть уже в Петербурге, в 1921 году, в только что открывшихся клубах. Ему чрезвычайно не везло. Он постоянно проигрывался в пух и прах [18: 161].

Однажды, по словам Одоевцевой, тетка Адамовича<sup>2</sup> выделила деньги на покупку квартиры для него, Иванова и Одоевцевой, но Адамович проиграл эту сумму: сначала часть денег, а затем, когда Одоевцева отыграла часть суммы в Монте-Карло, и все оставшиеся деньги (здесь уже вспоминаются скорее сюжеты Ф. М. Достоевского).

В книге «На берегах Сены» показана не только жизнь Адамовича, но и жизнь без Адамовича. Адамович умирает в книге задолго до последнего о нем упоминания. Этот момент четко обозначен: «21 февраля 1972 года» (через полвека и полгода после смерти Гумилева). Одоевцевой кажется, что Адамович, «как большинство писателей, после смерти вступил в полосу “временного забвения”, но это все же не помешало возникновению всевозможных мифов и легенд о нем, а как раз этого он очень опасался» [18: 217]. И она берет на себя роль разрушительницы мифов. Начинает она с мифа о дружбе между Блоком и Адамовичем, говоря, что никакой дружбы не было и быть не могло, поскольку они почти не были знакомы и никогда не разговаривали друг с другом.

Миф этот был основан на единственном письме Блока, в ответ на посылку Адамовичем ему своего первого сборника «Облака», с довольно отрицательным отзывом и советом: «Раскачнитесь сильнее на качелях жизни!» Фразу эту Адамович часто повторял, прибавляя

<sup>2</sup> Одоевцева характеризует ее так: «Семья Адамовича – совсем особая семья, – до крайности чопорная, снобистская и церемонная. Ею правит его тетка-миллионерша, «вдовствующая королева», как мы про себя называем ее. В огромной вилле-дворце царит железная дисциплина и время рассчитано по часам и минутам» [18: 182].

с комическим вздохом: – К сожалению, я совету Блока последовал. И сами знаете, каковы были результаты [18: 219].

Разрушает она и другие мифы, но не развенчивает самого образа друга. При всей сложности этого образа и рискованности некоторых приводимых эпизодов, Адамович оказывается одним из самых дорогих образов в портретной галерее «На берегах Сены»:

Адамович так говорит в своих воспоминаниях о Бунине: «Я никогда не мог смотреть на него, говорить с ним, слушать его без щемящего чувства, что надо бы на него наглядеться, надо бы его послушаться, именно потому, что это один из последних лучей какого-то чудного русского дня». Но, заменив Ивана Алексеича Георгием Викторовичем и Бунина – Адамовичем, я, не меняя ни одного слова, могла бы написать все это об Адамовиче [18: 151].

\* \* \*

Кратко обобщим сказанное. Г. Адамович – персонаж мемуарных книг И. Одоевцевой, «На берегах Невы» (1967) и «На берегах Сены» (1983), но его присутствие не пропорционально его участию в жизни автора обозначенных периодов. При равном объеме книг, в первой из них фамилия Адамович вводится в текст 14 раз, во второй – 209. В рассказ о «берегах Сены» вторгаются петроградские эпизоды. Из первой книги почти исключен домашний круг: Одоевцева упоминает, что жила с Г. Ивановым в квартире тетки Адамовича, но умалчивает, что Адамович жил вместе с ними.

Адамович вводится в книгу как персонаж метауровня, начиная уже с авторского вступления, где демонстрируется и близкое знание Адамовича (вплоть до воспоминаний детства), и его благословение на ее мемуарный труд. Но многое скрыто даже из внешней канвы событий, в частности – посвящение Адамовичу программной «Баллады об извозчике» Одоевцевой. Адамович появляется как герой отступлений, разговоров, как важная, но постоянно отсутствующая фигура. Сентенции Адамовича приводятся по ассоциации; «во плоти» он вводится дважды, но молчит, как статист. Анекдот об эклере отсутствующего Адамовича, доставшемся Гумилеву, вполне характеризует и распределение внимания мемуариста между этими фигурами: погибшему учителю отводится больше места, чем еще живому на момент выхода книги (1967) другу. В трактовке внешности Адамовича проявляется двойственность, эстетизм, отсылки к А. С. Пушкину и Е. А. Баратынскому, верность уходящему эстетизму прошлого и «европейскость». Его «онегинский» дендизм проявляется в совете Одоевцевой «притвориться скучающей и разочарованной».

Во второй книге автор признается, что «подружилась с Адамовичем сильнее, чем с самой любимой из подруг». Проясняются подробности жизни в петроградской квартире и планы покупки общего жилья на деньги тетки Адамовича за рубежом. В рассказ о друге вторгаются и сниженные

черты: «раблезианские» анекдоты, ироничные отзывы Гумилева, комическая история, в которой красноармеец принимает Адамовича за даму, и характеристика его страстной азартности. В то же время Адамович получает возможность произносить развернутые монологи и характеризуется как «эмигрантский златоуст». На него даже падает легкий флер шутиливой инферальности (фраза Мережковского: «Господа, с кем же вы? С Христом или с Адамовичем?»). Отмечается и известная текучесть критических оценок Адамовича, его готовность потрогать друзьям и предпочесть глубинную эмоциональность таланту («... Адамович в стихах меньше всего ценил талант. <...> стихи должны волновать и задевать...»). Адамовичу близка идея «вечности», которая раскрывается через «пустяки». Видимо, в этом проявлялась глубинная сторона того дендизма, на который образ Адамовича подспудно проецировался. Его оборотной стороной оказывается неожиданная страстность за карточным столом (и, вероятно, не только за ним) и «онегинская» скука. После смерти друга Одоевцева берет на себя роль разрушительницы мифов и сравнивает его с Буниным, причисляя его тем самым к лучшим представителям уходящей русской культуры.

### Литература

1. И. Э. Боброва, Ирина Одоевцева – поэт, прозаик, мемуарист: Литературный портрет. М.: Наследие, 1995.
2. Е. В. Витковский, «Мне нравятся неправильности речи...» (введение в «Избранное» И. Одоевцевой). М.: Согласие, 1998.
3. Л. У. Звонарева, «Автографы Зинаиды Гиппиус, Екатерины Таубер, Ирины Одоевцевой и Зинаиды Шаховской в книжном собрании Ренэ Герра», Издательское дело в России и за рубежом: история, современное состояние, проблемы и перспективы. С. 16–28, 2016.
4. С. Л. Иваницкая, О русских парижанах. «Сколько их, этих собственных лиц моих?». М.: Эллис Лак, 2006.
5. А. А. Кузнецова, Идеиное и художественное своеобразие мемуарной прозы второстепенных писателей русской литературной эмиграции: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. М., 2005.
6. Д. В. Минец, Гендерная концептосфера женского мемуарноавтобиографического дискурса: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Вологда, 2012.
7. Д. В. Минец, С. Ю. Лаврова, «"Мужское" и "женское" в аспекте коммуникативного стиля автодокументальных женских текстов: способы и модели саморепрезентации», Вестник Череповецкого государственного университета, том 4. С. 35–41, 2009.
8. Т. Николеску, «Женские индивидуальности русского зарубежья: русские писательницы во Франции», Frauenliteraturgeschichte, том 17. Fichtenwalde, 2003.
9. М. Рубинс, Вступительная статья и комментарий к «Зеркало: Избранная проза» И. Одоевцевой. М.: Русский путь, 2011.
10. А. А. Саакянц, Только ли о Марине Цветаевой? Воспоминания. М.: Аграф, 2002.
11. А. Н. Юркина, «Банальность как тема и как художественная стратегия в творчестве писательниц-эмигранток», Литература как форма социальной и индивидуальной

- рефлексии: материалы XIX Всероссийской научно-практической конференции словесников. С. 70–76, 2016.
12. А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 т. (Том 5, издание четвертое). Л.: Наука, 1978.
  13. Г. В. Иванов, Собрание сочинений в 3 т. (Том 1: Стихотворения). М.: Согласие, 1994.
  14. «"Верной дружбе глубокий поклон": Письма Георгия Адамовича Ирине Одоевцевой (1958–1965) (Публикация Ф. А. Черкасовой)», Диаспора: Новые материалы. V. СПб.: Феникс. С. 558–608, 2003.
  15. Г. В. Адамович, Одиночество и свобода. (Составитель, автор предисловия и примечаний – Вадим Крейд). М.: Республика, 1996.
  16. И. Одоевцева, Двор чудес: Стихи 1920–1921 гг. Пг.: Мысль, 1922.
  17. И. Одоевцева, Десять лет. Стихи. Париж: Рифма. Издательство имени Ирины Ясен, 1961.
  18. И. В. Одоевцева, На берегах Сены. СПб.: Азбука, 2017.
  19. И. В. Одоевцева, На берегах Невы. СПб.: Азбука, 2017.
  20. К. Т. Ясперс, Общая психопатология. (Перевод с немецкого Л. О. Акопяна). М.: Практика, 1997.
  21. Г. Адамович, Литературные беседы // Звено. Кн. 1 (1923–1926). СПб.: Алетейя, 1998.

### Irina Odojevceva un Adamovičs, kurš "nav bijis" Ņevas krastos

Georgijs Adamovičs ir viens no Irinas Odojevcevas memuāru "Ņevas krastos" (1967) un "Sēnas krastos" (1983) varoņiem. Neraugoties uz vienādo grāmatu apjomu un līdzīgo varoņa dalību autora dzīvē, pirmajā grāmatā G. Adamovičs ir minēts piecpadsmit reizes mazāk nekā otrajā. "Ņevas krastos" viņš ir metalīmeņa personāžs, jo dominējošās ir sentences. G. Adamoviča tēls tiek projicēts A. Puškina laikmeta estētismā ar ārējā portretējuma palīdzību, viņa sejas vaibstos izceļot kontrastu. Savukārt "Sēnas krastos" kontrasta princips atklājas sīzeta līmenī. G. Adamovičs parādās gan smieklīgās, gan ne visai patīkamās situācijās, taču vienmēr tiek raksturots kā izcilis orators, savdabīgs kritiķis un dažādu sīkumu, kuros atklājas pati mūžība, cienītājs. Pēc drauga nāves I. Odojevceva uzņemas mītu grāvējas lomu un pieskaita viņu izcilākajiem krievu kultūras pārstāvjiem.

### Odoevtseva and Adamovich who "Was Missing" on the Banks of Neva

Georgy Adamovich is one of the characters of Irina Odoevtseva's memoirs *On the banks of the Neva* (1967) and *On the banks of the Seine* (1983). Despite the same volume of the books and equal participation of the protagonist in the author's life, G. Adamovich is mentioned fifteen times less in the first book than in the second. In *On the banks of the Neva* he is a meta-level character, because the dominant position is given to *sententiae*. G. Adamovich's image is projected into the aesthetics of A. Pushkin's era with the help of an external portrait, highlighting the contrast in his features. In *On the banks of the Seine*, on the other hand, the principle of contrast is revealed at the plot level. G. Adamovich appears in both funny and not very pleasant situations, but he is always described as an excellent orator, a peculiar critic and a lover of tiny details which hint at and reveal eternity. After the death of a friend, I. Odoevtseva assumes the role of a myth-scatterer and adds him to the most outstanding representatives of Russian culture.

Анна Возняк

## Экзистенциальные и топографические аспекты геопоэтики в романах Ирины Одоевцевой

Целью статьи является анализ проблем геопоэтики в романах «Ангел смерти», «Изольда» и «Зеркало» с точки зрения экзистенциальных проблем: культурной и духовной отчужденности эмигрантов. Рассматриваются черты поэтики романов, и прослеживается вопрос, как онтологические элементы влияют на образ пространства, как осуществляется парадигма «человек – место». Данная проблематика видится также в аспекте новаторских эстетических тенденций прозы 30-х гг. XX в. (кампа и массовой культуры). В романах автора доминирует городское пространство, топосы «городов памяти» (Москва, Петербург) и реальных городов (Париж, Ницца, Венеция). Важным выводом анализа становится обнаружение приема транслирования чувств героинь романов на описываемые объекты пространства.

**Ключевые слова:** Одоевцева, урбанистическое пространство, «город памяти», топография, массовая культура.

Ирина Одоевцева (Ираида Густавовна Гейнике) принадлежит к молодому поколению эмигрантской русской литературы [1; 2: 3–18]. По тематическому характеру ее проза может считаться «бытовой», поскольку показывает «пространство повседневности» жизни эмигрантов. В эстетическом плане ее прозу можно признать экзистенциальной, и, как отметила Мария Рубинс, прозой с «новой интонацией», в которой Одоевцева следует европейскому модернизму [3: 11; 4: 25; 5: 3–6] и отображает абсурдность и иллюзорность человеческого бытия. В образе дисгармонического мира героев, беженцев и изгнанников, доминирует обычное кризисное состояние, сталкиваются счастье и трагедия, жизнь и смерть. У Одоевцевой в обрисовке экзистенции, вызванной самой реальностью эмигрантской жизни, выявляется аксиологическая дезориентация и дилемма обособленности изгнанников [6: 259, 4: 7] <sup>1</sup>. Ее романы говорят о трагической судьбе, «от которой нельзя уйти» [7: 634] и отчужденности эмигрантов [8: 5–28]. На этом фоне трудной и в некоторой степени мелодраматической картины жизни, экстремальных событий (убийства, самоубийства и смерти) постигается человеческая природа и загадка бытия. Художественное осмысление этих экзистенциальных тем обнаруживает проблематику геопоэтики у Одоевцевой. Вопрос,

<sup>1</sup> Дж. Спендель, утверждает, что «героини Ирины Одоевцевой находятся в чужой действительности, не пускают корней во Франции, и ни одна из них не привязывается к этой земле» [6].

как в романах Одоевцевой географическое пространство (в основном, городское) сочетается с экзистенциальными и аксиологическими элементами и в чем заключаются особенности этой зависимости, будет объектом исследования в данной статье. Представим несколько вводных контекстов этой проблемы, пока еще не исследованной, но касающейся главных признаков, как эстетики, так и геопоэтики в прозаическом творчестве Одоевцевой.

Тематическим новаторством писательницы, что подчеркивают исследователи [9: 4; 10: 195–197], являются затрагиваемые впервые в ее романах темы. Одна из них – это вопрос молодежи подросткового возраста, прослеживаемый по-новому, с намерением углубиться в психику молодых героев и отобразить их столкновение с новым временем, с аксиологическими аспектами жизни в чужом пространстве [12: 294]. Одоевцева поднимает одновременно табуированные темы молодежного возраста, показывая внутренний мир героев, нередко посредством пограничных состояний: сновидений, мечтаний и фантазирования. Вопреки канону литературы зарубежья и в отличие от традиционализма старших писателей, например, Ивана Бунина, Бориса Зайцева, в своих романах писательница отрекается от сугубо развернутой психологизации в описании героев (хотя они обладают глубокими внутренними переживаниями), прибегая к стилистике сжатости и бихевиоризма, в чем, безусловно, ощутима не чуждая автору поэтика литературной школы акмеизма.

В романах, затрагивающих жизненные проблемы эмигрантской молодежи, писательница, отображая бытовой и экзистенциальный фон, не избегает размышлений на тему географического пространства, но демонстрирует его довольно своеобразно и по-новому. Героиня романа «Ангел смерти» (1928), 14-летняя Люка, ученица парижского лицея, взрослеет, и в ночных фантазиях ей явится Ангел смерти. Ассоциация со стихотворением Лермонтова «Ангел смерти» (1830)<sup>2</sup> указывает на популярность именно Лермонтова в среде молодых писателей, которые следовали ему, а не пушкинской традиции, распространенной среди старшего поколения [4: 24]. Фигура Ангела смерти предвещает трагическую линию романа и мотив смерти беременной сестры героини. В свою очередь, «Изоolda» (1929) – это своего рода продолжение предыдущего романа, рассказ об убийстве 15-летней Лизой и Андреем англичанина Кромуэля. В этой трагической любовной истории, законченной двойным самоубийством, олицетворяется модель трагической любви Тристана и Изольды из древнекельтской легенды<sup>3</sup>. «Зеркало» (1939) – третий роман-трагедия, связан с первым романом именем героини. История взрослой уже Люки, двадцатиоднолетней кинозвезды, которая покинула мужа Павлика Дэль и стала любовницей

<sup>2</sup> Люка читает Лермонтова: «Есть Ангел смерти; в грозный час / последних мук и расставанья / Он крепко обнимает нас, / Но холодны его лобзанья» [11: 252].

<sup>3</sup> В романе «Изоolda» героиня говорит: «Тристан умирает» – говорила Лиза Андрею – Он звал Изольду, она не успела приехать. Она плыла на корабле. А он уже лежал мертвый. И она легла рядом и обняла его и умерла тоже...» [11: 352].

французского режиссера Тьери Ривуара, также кончается самоубийственной смертью любовников<sup>4</sup>.

Прозе Одоевцевой, как и другим представителям молодого поколения эмигрантских писателей, в частности, Нине Берберовой, Борису Поплавскому, Василию Яновскому, Владимиру Варшавскому, свойственны новаторские эстетические тенденции [13: 193]. В данном случае речь идет о некой экзистенциальной ноте, ощутимой в прозе «младших» прозаиков. Для письма Одоевцевой характерен отказ от литературного канона «старших», четкая параллель к европейским направлениям и новой литературной эстетике, в том числе эстетике кампа, примером чего является роман «Изольда» и гораздо больше роман «Зеркало» [14: 92]. В «Зеркале» автор ориентируется, например, на стиль сценариев, употребляя прием кинематографичности, основанный на монтаже сцен, мозаике образов-кадров, используемый довольно широко в прозе того времени<sup>5</sup>. Примечательно и то, что писательница обращается к «камповой чувствительности», создавая картину «гламурного мира» современности<sup>6</sup>, но заодно прибегает к тональности трагедии.

В этом плане нового литературного подхода к видению мира интересна также геопоэтика прозы Одоевцевой и отображение городского пространства. Следует отметить, что восприятие урбанизма в ее прозе соответствует новым взглядам на современный европейский город тридцатых годов XX века.

Географическое пространство романного мира Одоевцевой формируется в тесной зависимости от названных выше закономерностей литературной эстетики, а также философских, экзистенциальных и аксиологических признаков. Необходимо подчеркнуть, что в современном литературоведении, городская тема неразрывно связана с анализом культурных, общественных и социальных изменений города, происходящих в течение времени. Так, эту теоретическую проблематику, в культурологическом ракурсе, видели исследователи, в частности, Джордж Симмель и Вальтер Беньямин, которые объединяли образ города в литературе с рассуждениями о развитии его материальной и духовной культуры [20: 472–473].

<sup>4</sup> Г. Адамович написал рецензии на все три романа Одоевцевой. Он высказался об «Изольде» весьма положительно, писав в рецензии на роман, в отличие от мнения других критиков: «Вся эта трагическая и жалкая история написана как бы одним росчерком пера; без задержек или усилия, очень талантливо...» (см. Адамович, ИР, № 44, 1929: 14). Роман «Ангел смерти» также был восторженно принят иностранными читателями, в противовес прохладной русской критике. Его английский перевод удостоился литературной премии, а «в британской прессе Одоевцеву сравнивали с Кэтрин Мэнсфильд» [4: 25].

<sup>5</sup> Кинематографический способ описания появляется, например, у Михаила Осоргина в историческом романе «Сивцев Вражек» или у Тэффи в «Авантюрном романе».

<sup>6</sup> Поэтика кампа, по Сюзан Зонтаг, – это род эстетизма, изощренности, видения мира как эстетического явления, однако не в плане красоты, но стилизации; культ ненатурального, утрированного и искусственного, то есть манерного [15: 311].

Итак, литературное изображение города надо воспринимать в единстве с его разными культурными аспектами.

Вспомним, что Одоевцева, уехав из России в 1922 году, коротко пребывала в Берлине<sup>7</sup>, затем в эмиграции жила в основном в Париже, а во время оккупации Парижа гитлеровцами – в Биаррице. Опыт города писательница унаследовала также от Латвии и России, в частности, таких городов, как Рига, где она родилась, затем столичных городов, Москвы и прежде всего Петербурга, где жила некоторое время до эмиграции (а потом с 1990 года после возвращения в Россию). Урбанистическое пространство ее романов проявляется в разнообразных формах. Во-первых, в буквальном плане географии: имеется в виду тип широко описываемого пространства, составление которого, как правило, обозначается посредством топографических координат. Чаще всего этот прием касается Парижа, где в основном происходит действие романов. К этому типу обнаруженного пространства можно причислить также урбанистическое пространство многих других городов: Биарриц, Пасси, Венеции, Фекана<sup>8</sup>. Урбанизм, образ специфически увиденного писательницей города, является очень важным фактором повествовательной техники ее прозы. Одоевцеву интересуют городские картины и современная «душа города», который она видит по-своему. Обратим внимание на один из многочисленных примеров описания автором города. Так, например, видится Венеция, в которой очутилась Люка, героиня романа «Зеркало»:

Это Венеция. Это площадь св. Марка. Это венецианские голуби. Это крылатый лев. Все, о чем она так много мечтала, копя, складывая мечту на мечту, как рубашки в бельевом шкафу <...> И вот венецианские булыжники под ее ногами, венецианские голуби на ее плечах, золотые крылья венецианского льва в голубом небе над ней. Все, как рассказывал Тьери. Венеция... Конечно, это Венеция, как на картинках и в рассказах. Но без Тьери жизнь не жизнь и Венеция не Венеция. <...> Венеция всем своим прошлым, всей своей славой и великолепием, дворцами, картинными галереями, всеми своими гидами и туристами упрекает ее. Даже теньями Жорж Занд и Мюссе [11: 565].

<sup>7</sup> В книге воспоминаний «На берегах Сены» автор заявляла: «В Берлине я живу одна на положении «соломенной вдовы». Георгий Иванов вот уже неделя, как уехал в Париж, повидать свою маленькую дочку Леночку, ну и конечно, свою первую жену» [16: 9].

<sup>8</sup> Возможность передвижения в пространстве свойственна невероятно активным героям писательницы. Однако это типично и для ее собственной жизни. Эпоха способствовала движению, путешествиям эмигрантов в разные уголки мира и разные города. Свидетельством могут быть, например, письма 50-х гг. XX в. Георгия Адамовича Одоевцевой из таких городов, как Ницца, Гренобль, Париж, Манчестер, где Адамович работал на профессорской кафедре [17: 464–552]. Одоевцева переписывалась с Адамовичем, когда она переехала из Йера в Ганьи.

В этом, довольно аскетическом способе восприятия и изображения городского пространства, топография явно сочетается с онтологической подоплекой. По сути, это не «географический мимезис», но прежде всего художественная картина места. Приведенная цитата указывает на часто использованный писательницей прием повествования, в котором знаки и типичные реалии города являются органической частью духовного мира героини, а их значение актуализируется под влиянием ее настроения, сиюминутных переживаний и эмоций, чаще всего печальных. Связь географического места с человеком, его жизнью и чувствами явствует здесь очень выразительно. У Одоевцевой это основной «опыт города», видение которого в романе «Зеркало» наступает сквозь призму актуального состояния психики героини. Так, очевидна психическая взаимозависимость внутреннего мира и образа, который созерцает в данный момент героиня. В рассказе указывается на меняющиеся оттенки чувств героини. Венеция, город мечтаний, который она так хотела увидеть, в действительности становится совершенно другим, противоположным городом, функционирует как фальшивый и «не Венеция», из-за личных недоразумений с Тъери, ее любовником. В сознании героини на самом же деле наступает переосмысление сущности топоса Венеции.

Во-вторых, в романах писательницы отмечено узкое географическое пространство, ибо рассказчик только называет пространственные географические места, например, курорт Шамони в восточной Франции, Трувиль, Монте-Карло, Ниццу, Лион. Кроме того, в географическую карту пространства, с чисто «географическими знаками», включаются также европейские города: Брюссель, Остенда (например, в романе «Изольда»). Находившиеся в постоянном движении герои, которых можно считать героями дороги, охватывают географически огромное пространство. Возможность передвижения в пространстве доставляли героям и героиням блага тогдашней цивилизации: автомобили, мотоциклы, самолеты. Эти достижения символизируют власть человека над пространством и выражают характерный, рождающийся в той эпохе культ скорости [11: 499].

Третью разновидность пространства в романах Одоевцевой – образуют города, отображенные в плане памяти, то есть увиденные заново, благодаря воспоминаниям героев. Это города, которые существуют обычно в мире детской памяти, присутствуют в фантазиях. В данном случае можно говорить о «ностальгическом хронотопе» / «идиллическом хронотопе» и «утраченном рае»<sup>9</sup>. Дети и подростки совсем по-другому, чем взрослые, помнят Россию, в основном смутно и, конечно, вспоминают ее иногда даже

<sup>9</sup> Автор монографии пишет: «<<...> писатели стремились прежде всего запечатлеть Россию ушедшую. Во многих художественных произведениях, ставших шедеврами русской прозы XX столетия, в талантливой публицистике ощутимо присутствие мифологемы «утраченного рая», весьма многогранно проявляющейся: это характерное свойство прозы Ив. Бунина, Ив. Шмелева, Б. Зайцева, Л. Зурова, В. Набокова и др.» [19: 31].

ущербно. Поэтому город в их восприятии становится прежде всего нереальным феноменом и «воображаемым» местом. В маленькой квартире в Пасси, где жила семья героини «Ангела смерти», на кухне часто велись разговоры за чаем о России, Москве и Петербурге. Эта тональность повествования у Одоевцевой напоминает бунинские ностальгические фразы, в которых уныло звучит чувство утраты: «Это было в России». У Одоевцевой же читаем о воспоминаниях молоденьких героинь:

Там в России в России, дом был большой и старый. За окнами лежал белый сверкающий снег, от него даже вечером было светло в комнатах. Люка садилась в зале на холодный, скользкий пол. Подвески на люстре тихо звенели; темные пустые зеркала поблескивали, а за окном в морозном небе гуляла луна со звездами, как курица с цыплятами. Люке было страшно [11: 217].

Чаще всего в этом типе иллюстрации вспоминаемого урбанистического пространства появляются мотивы Москвы и Петербурга, в особенном «городском тексте» [18: 259–367] как основные «города памяти», которые представлены в парадигме субъективного видения и, по сути, «искаженного образа». Москва, восстанавливаемая по памяти героини-подростка в романе «Изольда», подвергается очевидной мифологизации, даже предстает в ареоле своего рода сказочной экзотики:

«Москва». Она закрыла глаза, стараясь представить ее себе. Снег, снег. Снег. Белый, легкий, сверкающий. От него все бело и все сверкает. Снег лежит на земле, на крышах. Летает в воздухе. Это она помнит, а дальше... дальше все путается. Она ясно видит Москву, детскую свою Москву, но ведь это тоже ненастоящая Москва. Широкие улицы под снегом, Кремль и рядом желтая высокая китайская пагода и немного дальше сад, в нем растут пальмы, на них кокосовые орехи <...> По улицам ходят трамваи, летят санки, запряженные рысаками, бегают длинноногие страусы <...> Да, такую Москву она помнит. Москву, в которую врывались тигры, миноносцы, попугаи из отцовских плаваний, из отцовских рассказов. Отец Лизы был морским офицером [11: 397–398].

В этом описании Москвы опять пересекаются детские воображения, иллюзия и топографические детали столичного города, затем фантастический образ транслируется на реальные городские знаки, впоследствии возникает своеобразная мифопоэтика Москвы. Особенно показателен в этом плане интересный прием рассказа, когда на картину Москвы, которую вспоминает героиня, наслаиваются осколки образов, оставшихся в ее памяти, связанные с отцом и его экзотическими морскими путешествиями. Сходным образом, то есть совместимостью «реальных» и нереальных черт города, специфически рисуется «петербургский текст» и картина Петербурга

также в памяти Люки («Ангел смерти»): «Петербург... Разве можно забыть?... Петербург... И закрывает глаза.

<...> Белый, чистый, сияющий снег, все белое и все сияет. Улицы, крыши домов, воздух. <...> В маленьких, легких санках сидят дамы в соболях, в горностаевых шубках. Красные розы лежат на их коленях. <...> И Люка тоже летит в узких санках вниз по широкой снежной улице <...>.

По тротуару проходят офицеры, волоча сабли и звеня шпорами. Высокие, красивые, стройные. <...>

– Это Нева, – говорит тетя. – Это Нева, Люка» [11: 223].

В восприятии Петербурга героине запомнился счастливый зимний Петербург, и как будто осуществилась традиционная у писателей эмигрантов мифологизация города, понимаемого как «утраченный рай». Одоевцева, сосредотачивая внимание своей героини на идиллическом топосе зимы и снега и создавая картину радостного зимнего русского пейзажа, вписывается в сферу типичной в среде эмигрантов положительной памяти о городе. Топос зимы и эстетический эффект, идущий от него, оказался особенно близок героиням писательницы, вспоминая период детства в символических русских городах.

Внимания заслуживает также знаменательный для прозы Одоевцевой противоположный феномен мотива детства. Весьма интересно, что у нее появляется иногда опровержение мифа счастливого детства, который в эмиграции у прозаиков старшего поколения приобрел немаловажное значение. Люка из «Ангела смерти» в общем смутно помнит Россию, Москву, Петербург, и вообще как будто утратила время детства, от которого остались лишь осколки. Мотивы памяти детства часто встречаются у Одоевцевой не только в перспективе утраченного рая, но детства, вспоминаемого во фрагментах, запомненного селективно посредством деталей, что и является вообще спецификой человеческой памяти. Это детство далекое, в основном, онейрическое, миф и реальность в нем соединены.

Подчеркнем, что эмигрантские девочки и мальчики, рано покинув Россию и забывая детство, забывают заодно и русские города. Люка заявляет: «Я ничего не помню о России <...> Не помню; я была маленькой, когда мы уехали» [11: 222]. Таким образом, Одоевцева, с одной стороны, демифологизирует и опровергает миф счастливого детства в понимании толстовского социального-культурного архетипа и восприятия детства как идиллии, представляя далеко не счастливую парадигму детства: «Это все выдумки про “золотое детство”, говорит Люка». С другой стороны, писательница остается верна каноническому образу детства и приему детского сознания, доминирующего в памяти о покинутой России.

На фоне этих рассуждений на тему архетипа детства интересным способом видения города у Одоевцевой, с использованием феномена памяти,

является образ Константинополя, который мелькает в воспоминаниях Лизы об отце, морском офицере, которого матросы утопили в море. Героиня «Изольды» понимает город полностью сквозь призму детского сознания. У нее возникают ассоциации Константинополя с морем и небом, так как мать ей сказала, что умерший отец теперь «на небе»: «А когда они уехали в Константинополь, Лиза поняла – папа живет там, далеко, где море встречается с небом» [11: 398]. В этом приеме коррелирования значений, слияния реальности и нереальности, можно заметить кое-какие элементы магического реализма. В указанной раньше иллюстрации Венеции в романе «Зеркало» использовался почти тот же прием «перенесения смыслов». Описываемые города вследствие такой техники рассказа являются преимущественно пространством воображения, символизируют нереальность и на самом деле становятся фальсификацией настоящих городов, предостоят лишь как фантом, как призрак.

Русские города указаны в основном сквозь призму памяти; в изображении же эмигрантских городов преобладает прием топографизма. Главным образом, межвоенный Париж, который наиболее тщательно отображается в прозе Одоевцевой, указан при помощи, прежде всего, топографического метода. Называются городские топонимы, в том улицы и площади (самый известный проспект Парижа Елисейские поля [11: 93–114], площадь Трокадеро, Монпарнас, другие достопримечательности: Люксембургский сад, Булонский лес, Версаль, Лувр, Монмартр, Эйфелева башня, Пантеон, гробница Наполеона, затем зоологический сад, рыбий музей [11: 582]). В романе «Зеркало» используется типичный прием рассказчика *flâneur*, гида по городу:

И начинается фантастический день, один из тех дней, которые описывают в сказочном путеводителе, где реальность переплетается с нереальностью, где все двери открыты в мир надежды и гида платят обещанием спасения <...> Обязанность гида исполняет Люка. Гробница Наполеона, Пантеон, Париж с высоты Эйфелевой башни и Лувр. Лувр – тяжелый этап. От усталости, от мелькания картин Люку мутит и голова кружится [11: 582].

Итак, иллюстрация городского парижского пространства в романах Одоевцевой отличается, во-первых, отсылкой к типичному топографическому методу. Во-вторых, внимание рассказчика сосредотачивается в описаниях зачастую на образах, в которых скрывается определенная семантика, явствует ценностная ориентация, сопряжение увиденного с ощущениями героев. Этим самым указывается ирреальное пространство и как будто *unreal city*. К этой «ирреальной действительности» и прибегла Одоевцева в «Зеркале», указывая чувства героини гида. Подчеркнем, что вопрос «нереальности города» часто затрагивается в современных исследованиях городской проблематики [21: 486]. Целесообразным представляется название еще одного варианта видения города Одоевцевой. В романе «Зеркало» Париж обрисован в основном фрагментарно, штрихами увиденных

образов, которые напоминают кинематографические кадры. Обнаруживается таким способом почти ейдетическая манера выражения (гр. *eidos* – образ), т. е. техника использования образной памяти рассказчика. Здесь видна не только «кинопоэтика», не чуждая Одоевцевой, которая «писала киносценарии и интересовалась новым медиум» [3: 22]. Ощутимо также типично зрительное восприятие мира, но и одновременно своеобразная геопоэтика в описании городского пространства. К примеру, укажем на элементы своеобразного ейдетического описания и ощущения Люки:

Она смотрит на улицы, на дома, на людей, она старается все запомнить <...> Все – как автобус заворачивает за угол, как дама в розовой шляпе покупает персики с лотка, как велосипедист чуть не наехал на собаку. Ей кажется, что люди и предметы, все, на что она смотрит, вырезывается какими-то невидимыми острыми ножницами из общей картины. Пересыпанное солнечными искрами, как нафталином, укладывается навсегда в память, а на месте, где были люди и предметы, остается солнечное пятно [11: 469].

В этом фрагменте получается эффект как будто «отстранения» пространства. Обратим внимание на следующий интересный прием отображения городского пространства. Время перед смертью беременной Люки, которая расстроена и полна отчаяния, обозначено сумасбродной поездкой героини на автомобиле. Этот образ переключается с предсмертными ощущениями Анны Карениной перед самоубийством. В романе «Зеркало» писательница почти не поменяла смыслового клише толстовской сцены самоубийства (в «Ангеле смерти» также встречаются интертекстуальные отсылки к Толстому). Героиня Люка находится в меняющемся городском пространстве, в реальных городах: Фекане в Нормандии (*Fécamp*), затем в Париже, наконец, в воображаемой весенней, обсаженной цветущими яблонями белой Венеции. Тут она пребывала весной вместе с Тьери, принимала участие в киносъемках, и поэтому живая память «белого города» осталась в ее сознании. Новаторство авторского подхода, по нашему мнению, наблюдается в том, что в повествовательной стратегии появляется образ «путешествия во времени и в пространстве». В отличие от часто встречаемого рассказчика типа *flâneur*, тут представлен другой тип субъекта. Героиня не просто гуляет по городским улицам, но видит и созерцает город из машины; подчеркивается впоследствии осваивание героиней города и пространства благодаря автомобилю и скорости. Заодно в этом повествовании проскальзывает еще и «поток сознания», с указанием быстро мелькающих эмоций Люки, которая ожидает возвращения своего любовника, и все время при этом помнит и сильно переживает его измену. Вследствие этих варьирующихся перемен настроения героини, прежняя картина светлого города, «солнечного пятна», в ее восприятии диаметрально меняется. Когда она въезжает в Фекан, видит уже совсем другой город:

Тяжелый, мрачный собор на площади. Кафе, банк, магазины. В тот день на площади был базар, и пестрые палатки придавали ей какой-то средневековый вид. Но теперь она была пуста и скучна. С моря запах, острый и соленый <...>. Она едет по узким улицам мимо бенедиктинского монастыря [11: 592].

В отображении писательницей художественного мира предпринята попытка осознать и осмыслить новую французскую географическую почву посредством объединения топографизма с эмоциональной сферой персонажей и усиления онтологических значений. Важна еще одна черта своеобразной философии города у Одоевцевой, то есть сильное увлечение закономерностями и некоторыми аспектами сознания массовой культуры первой половины XX века, что не всегда одобрялось критиками, но вызывало интерес читающей публики [4: 25]. Поэтому пространственные атрибуты перекликаются в ее прозе с чертами массовой культуры. В романах автора называются модные и шикарные рестораны («Максим» в центре Парижа, открытый в 1893 Максимом Гайяром (с желтым диваном, на котором всегда сидят Люка и Тьерри в «Зеркале»), ресторан Табарен в 11 округе, названный в честь уличного актера и автора фарсов Антуана Табарена, кинематографы на Ламотт-Пикэ, Галери Лафайет, известный парижский универсальный магазин. Роман «Зеркало» конца 30-х гг. XX в. выстраивает картину пространства и стиля Западной Европы, с ее техническими новинками, модой, джазом, стилем поведения и влиянием тогдашней культуры – это, в частности, дансинги, гостиницы, кинематограф [22: 637], упоминание о фильмах Чарли Чаплина, актрисах, например, Грете Гарбо. Поэтому в романе сугубо реалистически отображается вся атмосфера шумного Парижа, парижский лоск и гламур 30-х годов XX века.

Интересным приемом отображения геопоэтики у Одоевцевой является также контраст между своей страной и чужой, что видно на примере как русских героев, так и англичанина Кромуэля («Изоolda»). Так, оказывается, что феномен «свое – чужое» становится общим переживанием для людей разных наций, у которых разрушается прежний освоенный мир, утрачивая форму и свет, ибо знакомое географическое «свое место», в реалиях чужой действительности, кажется бесформенным и несуществующим. Так, парадигма «свое – чужое» обнаруживается не только у русских героев, но также и в английском менталитете. Англичанин Кромуэль противопоставляет родную зеленую Шотландию «неприличному Биарриц»:

Всему виной Франция. Да, всему виной Франция. Разве он был таким дома. <...>

Он вспомнил зеленые луга Шотландии, замок с большими, квадратными, торжественными комнатами, Итон, где он учился зимой. <...> А тут в Биаррице какая-то сумасшедшая, веселая и неприличная жизнь. <...> И вечный шум океана. И раздражающий воздух [11: 327].

Подводя итоги, следует отметить, что художественный мир романов Одоевцевой – это мир нереальный, условный и иллюзорный, как писал Гайто Газданов в рецензии на роман «Зеркало» [23: 638]. Это *quasi*-реальность, можно добавить. Такой образ мира, казалось бы, прекрасной и блестящей современности, однако с трагической и брэнной жизнью изгнанников, гибелью и смертью, влияет на видение писательницей геопоэтики и в основном урбанизма. Эти феномены формируются в поэтике ее романов в тесной зависимости от человеческой экзистенции.

### Литература

1. Э. И. Боброва, Ирина Одоевцева: поэт, прозаик, мемуарист: Литературный портрет. Москва: Наследие, 1995.
2. А. П. Колоницкая, «Все чисто для чистого взора». Беседы с И. Одоевцевой, Москва: Воскресение, 2001.
3. М. Рубинс, «Парижская проза Ирины Одоевцевой». И. Одоевцева. Зеркало. Избранная проза, Москва: Русский путь, С. 5–26, 2011.
4. М. Рубинс, «Стиль Ирины Одоевцевой». И. В. Одоевцева На берегах Невы. Романы. Рассказы. Стихотворения, Москва: Эксмо, С. 13–34, 2012.
5. И. Кедров. «Возвращение Ирины Одоевцевой». И. Одоевцева, На берегах Невы..., Москва: Художественная литература, С. 3–6, 1989.
6. G. Spindel, «Мотивы изгнания в творчестве Ирины Одоевцевой». *Słowianie Wschodni na emigracji. Literatura, kultura, język. Studia i szkice slawistyczne*, Opole. X, С. 257–263, 2010.
7. В. В. Варшавский (2011). «И. Одоевцева. Изольда. Роман, Изд. Москва. Париж 1930». И. Одоевцева. Зеркало. Избранная проза, Москва: Русский путь, С. 634–637, 2011.
8. Е. Витковский «Мне нравятся неправильности речи...». И. Одоевцева, Избранное, Москва: Согласие, С. 5–28, 1998.
9. О. Р. Демидова. «Женская проза и большой канон литературы русского зарубежья». Женская проза русской эмиграции, сост., вступ. статья и комм. О. Р. Демидова, СПб: РХГИ, С. 3–18, 2003.
10. О. Р. Демидова, «Писательницы русской эмиграции: Дважды другие». Изгнание как послание: эстетизм и этос русской эмиграции, СПб: Русская культура, С. 194–207, 2015.
11. И. В. Одоевцева, Зеркало. Избранная проза, Москва: Русский путь, С. 634–637, 2011.
12. Е. С. Померанцева, «Одоевцева Ирина Владимировна». Литературная энциклопедия русского зарубежья 1918–1940. Русские писатели, Москва, С. 294–297, 1997.
13. В. В. Варшавский, Незамеченное поколение, Москва: Русский путь, 2010.
14. А. Возняк, «Анатомия чувства и новая повествовательная стратегия в кинематографической мелодраме “Зеркало” Ирины Одоевцевой». Культура русской диаспоры: судьбы и тексты эмиграции. Сборник статей под ред. А. Данилевского, С. Доценко и Ф. Полякова, С. 89–99, Vienna, 2016.
15. S. Sontag, «Notatki o kampie», *Literatura na Świecie*, № 9, С. 307–323, 1979.
16. И. В. Одоевцева, На берегах Сены, Москва: АСТ: АСТ, 2009.
17. «Эпизод сорокалетней дружбы-вражды. Письма Г. В. Адамовича И. В. Одоевцевой и Г. В. Иванову (1955-1958)». «Если вообще возможно за границей...». Эпоха

- 1950-х гг. в переписке русских литераторов – эмигрантов, сост., пред. и примечания О. А. Коростелев, Москва, С. 449–552, 2008.
18. В. Н. Топоров, «Петербург и “Петербургский текст” русской литературы (Введение в тему)». Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное, Москва: Изд. группа Прогресс – Культура, С. 259–367, 1995.
  19. В. Т. Захарова, Универсалии в русской литературе XX века (Серебряный век и русское зарубежье, Нижний Новгород, Мининский университет 2019).
  20. E. Rybicka, «Геопоэтика (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)». Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy, Kraków: Universitas, С. 471–490, 2006.
  21. E. Rybicka, Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej, Kraków: Universitas, 2003.
  22. В. Мирный (В. Яновский), «Ирина Одоевцева. Зеркало. Роман, Изд. Petropolis (Bruxelles)». И. Одоевцева. Зеркало. Избранная проза, С. 637–638, 2011.
  23. Газданов, «Ирина Одоевцева. “Зеркало”. Роман, Брюссель 1939». И. Одоевцева, Зеркало. Избранная проза, С. 638–639, 2011.

### **Ģеопоētikas eksistenciālie un topogrāfiskie aspekti Irinās Odojevcevas romānos**

Raksta mērķis ir analizēt ģеопоētikas problēmas Irinas Odojevcevas romānos “Nāves eņģelis”, “Izalde” un “Spogulis”, raugoties no eksistenciālo problēmu viedokļa: emigrantu kultūra un garīgā atsvešinātība. Rakstā aplūkotas romānu poētiskās īpatnības un jautājums, kā ontoloģiskie elementi ietekmē telpas tēlu, kā tiek realizēta paradigma: cilvēks – vieta. Šī problemātika aktualizējas arī 20. gs 30. gadu inovatīvo estētisko tendenču aspektā (kampa un masu kultūra). Autora romānos dominē pilsētas telpa, pilsētu-atmiņu topoi (Maskava, Pēterburga) un reālās pilsētas (Parīze, Nica, Venēcija). Raksta autore secina, ka romāna varoņu jūtas tiek translētas uz aprakstītajiem telpas objektiem.

### **Existential and Topographic Aspects of Geopoetics in Irina Odoevtseva's novels**

The aim of the article is to examine the issues of geopoetics in the novels: *Angel of Death*, *Isolde* and *Mirror*. The article addresses the issues of existential, cultural and spiritual alienation of the emigrants. The focus is on the qualities of the poetics of these works, on the problem of how ontological elements condition the way in which geographic space is depicted, as well as on how the paradigm of dependence between man and place is realized. At the same time, the problem of geopoetics is perceived from the perspective of the innovative tendencies of Odoevtseva's prose, especially in terms of camp aesthetics and the semiotic dimension of the European mass culture of the 1930s. The author's novels are dominated by urban space, showing the topoi of 'cities of memory' (e.g. Moscow, St. Petersburg), as well as real cities (e.g. Paris, Nice, Venice) with their topographical marks and features. The analysis reveals one of the important conclusions about geopoetics in Odoevtseva's prose: it employs a technique of translating the characters' feelings onto the described spatial objects.

Федор Поляков

## Пражский след московского «Мусагета»: Семен Рубанович в письме Эллиса (1933)<sup>1</sup>

В статье рассматриваются взаимоотношения поэта-символиста, переводчика и публициста Эллиса (Льва Кобылинского) и литератора Семена Рубановича, представителя молодого поколения, связанного с московскими символистскими кругами. На основании упоминания имени Рубановича в письме Эллиса к художнику Н. В. Зарецкому (1933) выясняется факт переписки Эллиса с Феодосией (Фанни) Гессе, урожденной Рубанович, сестрой его прежнего соратника и ученика. Эта информация позволяет прокомментировать некоторые упоминания о Семене Рубановиче в воспоминаниях Андрея Белого, а также дополнить наши сведения о пребывании семьи Гессе в Праге.

**Ключевые слова:** Эллис (Лев Кобылинский), Семен Рубанович, Павел Гессе, Феодосия Гессе, русские организации в межвоенной Праге, символистские кружки в Москве.

Семен Яковлевич Рубанович (1888–1930), один из московских литераторов, в первые два десятилетия XX в. тяготевших к символистскому направлению, все еще остается для нас «малозаметным поэтом и критиком» [1], хотя за последнее время было выявлено немало сведений, которые могут послужить основой для изучения его биографии и литературного наследия [2].

Имя Рубановича часто встречается среди участников сменяющихся друг друга символистских инициатив, собраний и журфиксов, как «Общество Свободной Эстетики» или кружок «Молодой Мусагет», посвященный «исследованию проблем эстетической культуры и символизма в искусстве» [3]. Одним из наставников Рубановича был поэт, публицист и переводчик Эллис (Лев Кобылинский, 1879–1947). Поскольку Андрей Белый упоминает Рубановича уже в перечне «аргонавтов» сезона 1903–1904 г. [4], это означает, что Эллис и Рубанович регулярно общались друг с другом на протяжении около восьми лет – вплоть до отъезда Эллиса в Германию 18 сентября 1911 г. (по старому стилю). В мемуарной зарисовке С. Н. Дурылина, почитателя и друга Эллиса, тот даже пытался благотворно

<sup>1</sup> За содействие при подготовке статьи выражаем глубокую признательность Лукашу Бабке (Прага), Елене Глуховской (С.-Петербург), Александру Соболеву (Москва), Анне Хульч (Вена), Юлии Янчарковой (Прага).

воздействовать на своего младшего соратника: «Эллис укорял его в легкомыслии, в пристрастии к “дамам”, в лени, но ценил в нем поэта и мастера» [5]. Эти поучения не достигали цели не только из-за сибаритских склонностей самого Рубановича, но и благодаря щедрости его отца, который «приобрел большой доходный дом на Чистых прудах в Лобковском переулке и дал возможность своему любимому сыну Сене всецело отдаться поэзии и ублажать изысканными ужинами московских символистов: Бальмонта, Белого, Брюсова, Балтрушайтиса и др.» [6]. Общение с Эллисом имело, конечно, не только дружеское, но и мировоззренческое основание: «О, это отнюдь не были все боддерианцы, хотя для многих из них Бодлер был “одна из самых дорогих святынь”, как выразился член кружка поэт Рубанович, в своей рецензии в “Весех”, – но это были люди, объединенные общностью поисков символического мирозерцания, как той новой и вместе вечной формы сознания и творчества <...>» [7]. Рецензия Рубановича на перевод Бодлера Арсением Альвингом (А. А. Смирновым), содержащая запомнившиеся Дурылину слова, была одобрена Эллисом и отправлена им В. Брюсову для публикации в «Весех» (1908. № 6. С. 69–71), с письмом Эллиса на оборотной стороне, в котором утверждается такая творческая генеалогия рецензента-единомышленника:

«Что касается Рубановича, то он всецело воспитан мной и А. Бельм. Он хорошо знает всего Бодлэра, Верхарна (частично), Шопенгауэра, некоторых современных немецких поэтов.

В общем, он мог бы быть полезным для «Весов» не меньше В. Гофмана. За его глубокую искренность, убежденность и честность я ручаюсь, как за испытанные качества моего доброго друга.

По направлению в рус. литературе он вполне *наш*...» [8].

Отъезд Эллиса в Германию навсегда прервал их общение с Рубановичем, как и с многими другими собеседниками и учениками. Однако неожиданно имя Рубановича появляется в переписке Эллиса начала 1930-х годов, и след этой былой дружбы приводит в Прагу.

После выхода в свет книги Эллиса о Жуковском (1933 г.) в том же году у него налаживается письменный контакт с живущим в Праге художником Н. В. Зарецким. В своей прежней московской жизни Эллису с ним, по-видимому, непосредственно сталкиваться не приходилось, однако Зарецкий имел некоторое отношение к журналу «Весы», участвуя в художественном оформлении июльского номера журнала за 1907 г., а в первом же своем письме к Эллису (оно не сохранилось) упоминал целый ряд их общих знакомых, в том числе Нину Петровскую и Владислава Ходасевича. Таким образом Эллису, к тому времени уже прочитавшему отклик Зарецкого на смерть С. П. Дягилева [9], не составляло труда определить принадлежность Зарецкого к одному кругу модернистской культуры, что, наряду с фанатическим «пушкинизмом» Зарецкого, способствовало возникновению

между ними искренней и вполне откровенной переписки. В своем письме к Зарецкому (не позднее 5 августа 1933 г.), представляющему собой ответ на первое обращение к нему Зарецкого, Эллис пишет:

Зато в Праге я обладаю старинной, хорошей знакомой семьей из Москвы, а именно Гессе. Павел Августович Гессе, очень деятельный работник (общественный), умер год тому назад, но его жена, урожденная Рубанович и сестра моего близкого друга и писателя (переводчика Верлена) Семена Яковлевича Рубановича<sup>2</sup>, заняла место мужа и осталась в Праге. Я переписываюсь с ней часто и очень ценю ее за религиозность и сердечный, искренний характер. Она совершенно потрясена смертью мужа, человека редкого и очень ценного. Да, многие умерли. <... > [10].

Итак, на основании этого фрагмента выявляется еще одно связующее звено между Эллисом в эмиграции и его московским прошлым. Юрист Павел Августович Гессе (1886–1932), закончивший Московский университет, был сотрудником Международного Красного Креста и аппарата Лиги Наций. Он занимался организацией помощи русским в Константинополе (с 1922 по 1926 г.), продолжал свою деятельность на этом поприще в Бразилии (до 1928 г.), затем переехал в Прагу, где также являлся представителем Нансеновского комитета по делам русских беженцев при Лиге Наций в ЧСР [11]. После трехлетнего пребывания в Праге П. А. Гессе скоропостижно скончался 17 июня 1932 г. на 46 году жизни [12].

Архивные материалы Гессе были переданы его вдовой в Русский заграничный исторический архив (РЗИА) и впоследствии оказались в Москве [13]. Среди оставшихся в Праге бумаг имеется копия письма дирекции РЗИА к Гессе в Рио-де-Жанейро от 4 июня 1926 г., т. е. незадолго до его переезда в Прагу. Архив сообщает о посылке ему в апреле сведений о своей деятельности в 1925 г. и каких-то военных материалов с просьбой об их распространении «в смысле привлечения внимания к работе Архива» [14]. В письме от 24 июня 1932 г. к его вдове «Совет Р.З.И.Архива, осведомленный о кончине Павла Августовича, единодушно поручил Управлению Архива выразить семье покойного глубокое соболезнование по поводу кончины Вашего супруга, работа и отзывчивость которого нашла высокую оценку в рядах Российской эмиграции» (Т-RZIA 06-418-1).

Остальные немногочисленные пражские документы касаются переговоров РЗИА с вдовой П. А. Гессе о передаче (частично безвозмездной) его материалов. В письмах 1932 г. она именуется Фанни Яковлевна, в 1940 г. – Феодосия, что свидетельствует о ее переходе в православие. Последняя дата, уже во время «Протектората Богемии и Моравии», относится к ее обращению в архив (письмо от 7 февраля 1940 г.) относительно условий хранения фонда П. А. Гессе; здесь оговаривается право Ф. Я. Гессе на

<sup>2</sup> Он тоже уже умер и умер ужасно от рака. <Примечание Эллиса>.

дальнейшее пользование этими бумагами и запрет на их публикацию третьими лицами в течение 10 лет. Приобретение архивных материалов на сумму 950 чешских крон состоялось 21 мая 1940 г., а в письме от 31 мая Ф. Я. Гессе предлагалось «подписать и прислать незамедлительно в адрес Архива Ruský historický archiv, Loretánská č. 6, Praha IV прилагаемое заявление об арийском происхождении, необходимое по новому закону для выплаты Вам денег за проданные Вами в Архив материалы. Выплата Вам денег Министерством уже разрешена и они будут Вам посланы по получении от Вас заявления» (Т-РЗИА 06-418-6; в указанное время РЗИА находился в подчинении Министерства внутренних дел). Поскольку, как мы знаем, материалы П. А. Гессе попали в фонды РЗИА, можно предположить, что такое заявление не вызвало подозрений или доносов в связи с неарийским происхождением Ф. Я. Гессе.

Феодосия Яковлевна Гессе умерла в 1957 г., ее могила находится рядом с могилой ее мужа на православном участке Ольшанского кладбища [15].

В Праге какое-то время проживал по тому же адресу, встречающемуся в упомянутом письме Феодосии Гессе 1940 г. (Mikovcová 1), и ее брат Даниил Яковлевич Рубанович, до начала 1920 г. состоявший в Вооруженных силах Юга России и эвакуировавшийся из Новороссийска. В апреле 1941 г. в связи с необходимостью регистрации он обращался в РЗИА с просьбой о заверенной выписке из московского справочника 1916 г. с данными о нем самом, его отце Я. Н. Рубановиче и двух родственниках (Рубанович Владимир и Дмитрий Николаевичи) [16].

Нам не известно, сохранились ли после смерти Ф. Я. Гессе ее личные бумаги с письмами к ней Эллиса. Однако краткое упоминание Эллиса об их переписке возвращает нас к описанию Андреем Белым той симпатии, с которой семейство Рубановичей некогда относилось к Эллису. Не только Семен Рубанович, который в критические моменты оказывал ему поддержку и гостеприимство [17], но и остальные члены его семьи предоставляли ему «убежище» в своем доме на Покровке: «родители Рубановича, как и многие, души не чаяли в “Леве”; там прятался он: его мыли, кормили, причесывали <...>» [18]. Таким образом, из слов Эллиса о «старинной, хорошей знакомой семье из Москвы» можно заключить, что по крайней мере с Фанни они были знакомы еще по московской жизни. Она могла еще в Москве узнать о скандале вокруг имени Эллиса и о его отъезде в Германию. Их переписка началась, вероятно, после переезда семьи Гессе из Рио-де-Жанейро в Прагу или после смерти Семена Рубановича. Выяснить адрес Эллиса в Локарно не составляло особого труда для сотрудника Женевской Лиги Наций такого уровня, каким являлся Павел Гессе. Причину смерти Рубановича Эллис указывает точно, что косвенно свидетельствует и о получении семьей Гессе в Праге достоверных сведений из Москвы в 1930 г. [19]. Этот едва прослеживаемый диалог на «воздушных путях» между Локарно и Прагой остается последним подтверждением давних слов Эллиса о Семене Рубановиче как о своем «добром» и «близком» друге.

## Литература

1. В. Лавров, Русские символисты: этюды и разыскания. Москва: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 252. По замечанию Е. В. Витковского, С. Рубанович относится к числу поэтов, которых «пора извлечь из забвения»: <https://www.vekperevoda.com/1887/guban.htm> (дата обращения 15 сентября 2020 г.).
2. Ср.: lucas\_v\_leyden [А. Л. Соболев], Так жили поэты // <https://lucas-v-leyden.livejournal.com/179179.html> (дата обращения 15 сентября 2020 г.).
3. Манфред Шруба, Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 127, passim; Андрей Белый, Автобиографические своды. Материалы к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад; научный редактор М. А. Спивак. (Литературное наследство. Т. 105). Москва: Наука, 2016. С. 354, 372, 802, 804, 808.
4. Андрей Белый, Автобиографические своды. С. 348; ср.: Андрей Белый, Начало века / Подготовка текста и комментарии А. В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. С. 293. – Отметим, что Эллис и Рубанович неоднократно выступали с чтениями стихов в «Обществе Свободной Эстетики», иногда на одном и том же заседании, например: 29 ноября 1906 г. (А. В. Лавров, Русские символисты. С. 129, прим. 24; А. Л. Соболев, “Общество свободной эстетики (1906–1917). Материалы к хронике,” Литературный факт, № 1 (15), С. 401, 2020); 14 февраля 1907 г. (А. Л. Соболев, “Общество...”, С. 403); 31 октября 1907 г. (А. Л. Соболев, “Общество...”, С. 408). В этом обществе Эллис был среди тех, кто там «активно действовал» (Андрей Белый, Между двух революций / Подготовка текста и комментарии А. В. Лаврова. М.: Художественная литература, 1990. С. 197).
5. Сергей Дурюлин, Комментарии к «Антологии». Публикация и комментарии М. Ю. Гоголина и А. И. Резниченко, in Книгоиздательство «Мусажет». История. Мифы. Результаты. Исследования и материалы / Составитель Анна Резниченко. М.: РГГУ, 2014. С. 382–383.
6. С. Г. Кара-Мурза, Русское Общество Друзей Книги (Московские библиофилы). Воспоминания. М.: Инскрипт, 2011. С. 163. Этот дом – трехэтажный особняк с элементами классицизма, выстроенный в 1904 г. как доходный дом, в 1914 г. частично принадлежал купцу Якову Николаевичу Рубановичу и находился по адресу: Лобковский пер., д. 4 (совр. ул. Макаренко). В 2019 г. он был разрушен в числе других 21 исторических зданий. Отголоски прежней богемной жизни уже в советское время в квартире Рубановича по тому же адресу описывает Вадим Шершеневич в известном рассказе о Брюсове и Адалис (Аделина Адалис, Первое предупреждение / Составление, подготовка текста, послесловие и примечания Максима Воронкова. М.: Водолей, 2020. С. 187–188).
7. Сергей Дурюлин, Бодлэр в русском символизме. Публикация и комментарии Г. В. Нефедьева, in Книгоиздательство «Мусажет». История. Мифы. Результаты. С. 285; С. Н. Дурюлин, Статьи и исследования 1900–1920 годов. / Сост., вступ. статья и коммент. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 683.
8. Эллис в «Вессах». Предисловие, публикация и комментарии А. В. Лаврова, in Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 318, № 12 (дата письма – <апрель – май 1908 г.>; курсив Эллиса). Ср. также: Эллис о «Записках вдовца» П. Верлена. Предисловие, публикация и комментарии Елены Глуховской, in Восьмая международная летняя школа по русской литературе. Статьи и материалы. Kaukoletmiälä (Цвелодубово): Свое издательство, 2012. С. 206–215. О переводах А. Альвинга см. также:

- Н. А. Богомолов, Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 552–554.
9. Ф. Б. Поляков, Берлинский книжный антиквариат «Россика» и его владелец Юлий Вейцман в письмах Эллиса (Льва Кобылинского) к Николаю Зарецкому, in *Emigrantica et cetera: К 60-летию Олега Коростелева* / Ред.-сост. Е. Р. Пономарев, М. Шруба. Москва: Дмитрий Сечин, 2019. С. 282–283.
  10. New York, Columbia University Libraries, Rare Book and Manuscript Library, Bakhmeteff Archive of Russian & East European Culture, Nikolai Vasil'evich Zaretskii Papers.
  11. Elena Chinyaeva, *Russians outside Russia. The Émigré Community in Czechoslovakia 1918–1938* (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum; Bd. 89). München: R. Oldenbourg, 2001. P. 89–91; З. С. Бочарова, Деятельность правительства ЧСР по урегулированию правового положения русских эмигрантов, in *Русская акция помощи в Чехословакии: история, значение, наследие* / сост. Лукаш Бабка и Игорь Золотарев. Прага: Славянская библиотека, «Русская традиция», 2012. С. 15–16. – Должность П. А. Гессе в Константинополе – Заведующий Русским Отделом Лиги Наций, ср.: Альманах «На прощание». Издание группы русских литераторов под редакцией А. А. Бурнакина, Доминика Валери, К. Минти и Б. В. Ратимова. Константинополь, 1923. С. XXXI (там же его фотография).
  12. *Незабытые могилы. Российское зарубежье: Некрологи 1917–2001.* / Сост. В. Н. Чуваков; Под ред. Е. В. Макаревич. Т. 2. М.: Пашков дом, 1999. С. 87.
  13. Москва, ГАРФ, Ф. Р-6127, 1 оп., 20 ед. хр.
  14. Praha, Slovanská knihovna, Ruský zahraniční historický archiv, T-RZIA 06–417–1.
  15. Список захоронений, № 2гop-18-44. <http://ruslo.cz/index.php/obshchestvo/olshanskoe-kladbishche?id=156>; <https://pravoslavie.cz/media/5633626668990.pdf> (дата обращения 15 сентября 2020 г.). – Имеется известие об участии Ф. Я. Гессе в Комитете помощи русским детям, учрежденном в Праге 2 декабря 1931 г.: Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. II. 1930–1939. Под общей редакцией Л. Белошевской. / *Kronika kulturního, vědeckého a společenského života ruské emigrace v Československé republice. Díl II. 1930–1939. Pod redakcí L. Běloševské.* Прага / Praha: Slovanský ústav AV ČR, 2001. С. 89.
  16. T-RZIA 06–1449–1. Выписка была предоставлена на основании данных в кн.: *Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1916 год.* М.: Т-во А.С. Суворина «Новое время», 1916. С. 428. Согласно этим данным, Даниил Рубанович был представителем Ливенгофского Акционерного Общества и проживал, как и Яков и Семен Рубановичи, в том же доме по Лобковскому пер., № 4.
  17. Рубановича Андрей Белый накрепко связывает в своих воспоминаниях с Эллисом, упоминая его и в пестром списке тех, кто Эллиса «выручал» (Андрей Белый, *Начало века.* С. 46) и кто бывал у него в меблированных комнатах «Дон» (Там же. С. 55); иногда же «Эллис бежал ночевать к Рубановичу, Сене» (Там же. С. 63).
  18. Андрей Белый, *Начало века.* С. 61.
  19. Отметим выявленную А. Л. Соболевым (см. прим. [2]) дневниковую запись С. П. Боброва о кремации Рубановича 1 ноября 1930 г., ввиду встречающихся ошибочных упоминаний 1932 года как даты его смерти.

## Приложение

## АРХИВ ПАВЛА АВГУСТОВИЧА ГЕССЕ

- |   |  |
|---|--|
| 1. Газеты с заметками о П. А. Гессе 1922–1932 гг.   | 10 г<азет><br>и 2 выр<езки>                  |
| 2. Письма разных лиц – П. А. Гессе  | 96 писем                                     |
| 3. Черновики писем П. А. Гессе и его визитные карточки  | 23 письма<br>и 6 виз. карт.                  |
| 4. Копии проектов и доклад П. А. Гессе  | 6  |
| 5. Газеты по поводу смерти П. А. Гессе 1932–1933  | 12 г<азет><br>и 2 выр<езки>                  |
| 6. “Парте” (уведомление о смерти П. А. Гессе) и соболезнования по <по>воду его смерти   | 83   |
| 7. Газеты бразильянские и вырезки из них с заметками о русских, газеты из Константинополя, статья Гаврилова о русских в Бразилии, бразильянские газеты о Лиге Націй, о колонизации и т. д.  | 12 г<азет><br>и 8 выр<езок><br>2 газеты<br>1 |
| 8. История возникновения “Детского Дома” в Константинополе<br>Воззвание к швейцарским диаконессам<br>Данные о первой русской эмиграции в Бразилии<br>Колония “Теренос” в Бразилии<br>Приказ Деникина (оригинал)<br>Автограф Нансена: черновик телеграммы, посланной по поводу Икаевцев<br>Приказ Исполкома от 15 дек<абря> 1921 г. (№ 286 ИЗВЕСТИЙ от 20.XII) на франц. языке |  |
| 9. 16 книг  |  |
| 10. Опросные листы и т. д.  |  |

---

**Maskavas "Musageta" Prāgas pēdas: Semjons Rubanovičs  
Ellisa vēstulē (1933)**

Rakstā aplūkotas simbolisma dzejnieka, tulkotāja un publicista Ellisa (Leva Kobilinska) un ar Maskavas simbolistiem saistītā literāta, jaunās paaudzes pārstāvja Semjona Rubanoviča savstarpējās attiecības. S. Rubanoviča vārds tiek minēts Ellisa vēstulē, kas adresēta māksliniekam Nikolajam Zareckim (1933). Tādējādi atklājas Ellisa un viņa agrākā līdzgaitnieka un skolnieka māsas Feodosijas (Fannijas) Hesses (dzimušas Rubanovičas) sarakstes fakts. Jaunatklātā informācija ļauj precīzāk komentēt atsevišķus Semjona Rubanoviča vārda pieminēšanas faktus Andreja Belija atmiņās, kā arī papildināt ziņas par Hesu ģimenes uzturēšanos Prāgā.

**Traces of Moscow's "Musagetes" in Prague:  
Semyon Rubanovich in a letter of Ellis of 1933**

This article concerns the relationship of the Symbolist poet, translator, and essayist Ellis (Lev Kobylinsky) to the writer Semyon Rubanovich, a representative of the younger generation that was connected to Moscow symbolist circles. A reference to Rubanovich in Ellis' letter to the artist N.V. Zaretsky allows us to establish the fact of his correspondence with Feodosia (Fanny) Hesse, born Rubanovich, the sister of his erstwhile comrade-in-arms and student. This information confirms certain descriptions in Andrei Bely's memoirs and also helps to supplement our knowledge of the Hesse family in Prague.

Татьяна Царькова

### «Мое участие в зреющей судьбе»

Статья посвящена до последнего времени малоизвестному в России поэту, но признанному в Европе и США лучшим лириком второй волны русской эмиграции – Д. И. Кленовскому. После кратких биографической справки и обзора критических оценок творчества, в котором акцент поставлен на отзывах Г. Адамовича, названы новые поступления в личный фонд литератора, хранящийся в Рукописном отделе Института русской литературы Российской Академии Наук (Пушкинский Дом).

**Ключевые слова:** Д. И. Кленовский, биография, литературная критика, новые архивные поступления.

О поэте второй волны эмиграции Дмитриии Кленовском (1893–1976) в Советской России и перестроечной России не писали. Может быть, самые первые упоминания появились в поэтических антологиях, вышедших в 1995 г., «Строфы века» и «Вернуться в Россию – стихами... 200 поэтов эмиграции» и в справочно-биографической статье Валентины Алексеевны Синкевич, включенной в «Словарь поэтов Русского Зарубежья» [1: 311–313]. А в русской литературной эмиграции, хоть европейской, хоть американской, это имя было широко известно, и после ухода из жизни признанного мэтра Георгия Иванова критики спорили: *годится* Кленовский или *не годится* «для занятия кресла “первого поэта”».

В начале XXI века появляются две значительные публикации эпистолярия поэта [2, 3], что вкупе с двумя более ранними западными публикациями того же жанра [4, 5] достаточно полно представляют биографию и мировоззрение поэта в период его зрелости.

Но главной книгой Кленовского в России, конечно, стало Полное собрание его стихотворений, подготовленное О. А. Коростелевым [6], с обстоятельным и тонким анализом тематики и поэтики текстов в послесловии А. Е. Коростелевой «О вечной тайне бытия» [6: 560–588]. Этот труд – настоящее академическое издание, воспроизводящее все опубликованные книги автора, их двенадцать, и найденные в архиве Г. Струве невышедшие в России: второй сборник стихов «Предгорье» (1922) и переводы из Анри де Ренье «Сельские и божественные игры» (1922), считавшиеся утраченными, а также рассеянные в периодике переводы других поэтов и неопубликованные стихи из архива. Несомненное достоинство этой книги – образцово профессиональный комментарий, за которым исследовательская работа десятилетий. Прослежена история создания каждого сборника, выявлены все отзывы на них – в критике и в письмах друзей-литераторов.

Почему так долго – четверть века с начала перестройки и интенсивной работы многочисленных центров по изучению эмиграции – шли к нам стихи Кленовского? Ответ в биографии. Сейчас ее можно найти во многих источниках, поэтому назовем лишь основные вехи.

Дмитрий Иосифович родился 24 сентября 1893 г. в Санкт-Петербурге<sup>1</sup> в семье художника-пейзажиста, академика живописи Иосифа Евстафьевича Крачковского, женатого на дочери архитектора Беккера, Вере Николаевне, одаренной художнице-акварелистке. Он был поздним и единственным ребенком в благополучной и обеспеченной семье. Живопись И. Е. Крачковского ценилась и приобреталась даже членами императорской фамилии.

В 1904 г. из-за состояния здоровья сына Крачковские переезжают в Царское Село, Дмитрий поступает в мужскую Николаевскую гимназию, в которой директорствовал Иннокентий Федорович Анненский, а в старших классах учился Николай Гумилев – будущий кумир Кленовского. В гимназии Крачковский подолгу отсутствовал – с родителями уезжал в Италию, Францию. Легко овладевал языками, по-юношески восприимчиво впитывал европейскую культуру, искусство. В 1911 г. с золотой медалью окончил гимназию и по состоянию здоровья – из-за угрозы туберкулеза – уехал на два года в Швейцарию. По возвращении в Россию в 1913 г. поступил на юридический факультет С.-Петербургского университета «по явному недоразумению» – как пишет он в своей «Автобиографии» 1946 года – «но посещал лекции филологического. Юридические науки зубрил неохотно, но так и не решился переменить факультет, о чем жалею до сих пор. В 1917 я был призван на военную службу» [7: 190].

1913–1916 гг. Крачковский считал годами интенсивной и разнообразной художественной учебы. Его заинтересовали художники «Мира искусства»: Сомов, Лансере, Добужинский, Бенуа, Кустодиев, но особенно – Чурленис. В 1916 г. издательство «Петрополис» выпустило первую и единственную опубликованную в России поэтическую книгу Д. Крачковского «Палитра» (на обложке была обозначена дата выхода – 1917). Наборы второго сборника «Предгорье» и переводы из Анри де Ренье, как мы упоминали выше, в связи с закрытием издательства в годы НЭПа были рассыпаны.

С 1917 года он служил военным чиновником в Главном Артиллерийском Управлении, по службе переместился в Москву, где провел 1918–1920 гг. Здесь посещал, как и в Петербурге, заседания Антропософского общества, слушал лекции Белого, познакомился с Волошиным. «Антропософское мирозерцание стало тогда и осталось моим до сегодняшнего дня, во многом предопределив и мои творческие пути» [7: 191].

С начала 1920-х Крачковский с матерью живет в Харькове, в 1922 г. он был демобилизован и занялся «журналистикой и переводческой (в поэзии)

<sup>1</sup> Будучи в ФРГ, Дм. Крачковский (Кленовский – псевдоним) называл и другой год рождения – 1892, но петербургские архивные документы засвидетельствовали именно 1893 г.

работой», но «возможности» в этой области, однако, всё сужались. Вскоре встала проблема: либо превратиться в партийного подпевалу, либо перестать работать в печати. Я выбрал последнее» [7: 192]. С 1925 г. начался долгий период творческого молчания. В 1928 г. Крачковский женился на этнической немке, уроженке, как и он, Петербурга Маргарите Денисовне Гутман. О своей жене он писал в «Автобиографии»: «... жена моя явилась моим жизненным спутником в самом благородном и прекрасном смысле этого слова. Я не могу себе представить союза между мужчиной и женщиной, основанного на большей любви, взаимном понимании, дружбе и доверии, чем наш. Ни одно облачко никогда не омрачало его, годы его только углубили» [7: 193].

Именно жене, Маргарите Денисовне, посвящены почти все стихотворные книги Кленовского, вышедшие в Германии. И даже посмертно изданная «Последнее» (Мюнхен, 1977), надиктованная ей уже совсем немощным и ослепшим поэтом, имеет посвящение: «Как всегда – моей жене».

Этот брак долгий – до конца дней – и счастливый сыграл роль и в самом решительном повороте судеб супругов. В «Автобиографии» Дмитрий Иосифович продолжает: «В 1942 г. после занятия немецкими войсками Харькова я воспользовался немецким происхождением моей жены, чтобы покинуть пределы Советского Союза, где я 25 лет задыхался от чувства безграничного омерзения, а впоследствии приобрести немецкое подданство. Советская Россия ни минуты не была моей родиной, и этот шаг не был мне тяжел. Несомненно, только чудо уберегло меня на протяжении 25 лет от большевистской расправы, но ее дамоклов меч всегда висел над моей головой. Вызовы в НКВД, допросы и угрозы – не были редкостью. Однажды, накануне моего возвращения из отпуска, меня явились арестовать. Этот визит по непонятным причинам не повторился, но месяцы, последовавшие за ним, были весьма мучительны» [7: 193].

1943 год и до осени 1944-го чета Крачковских провела в лагере для беженцев-немцев в Австрии. Уйдя из лагеря, Крачковский служил на лесопилке, а когда советские войска в мае 1945 стали подходить к границам, он и жена бежали в Баварию и там в деревушке Зурберг возле города Траунштейн скромно жили, снимая убогое жильё у крестьянина. В 1954 переселились в старческий дом в Траунштейне, ставший для них последним приютом. Еще в лагере Крачковский, как он пишет, неожиданно для себя вернулся к поэтическому творчеству: «Только географически покинув СССР, я избавился от этого ощущения творческого удушья, и при том избавился молниеносно: несмотря на то, что я попал в самые неблагоприятные для литературной работы условия (лагерь, да какой!), и буквально с первых же дней взялся за стихи, хотя о самой возможности возобновления какой-либо литературной работы я к тому времени и думать позабыл, не чувствовал даже больше никакого к ней влечения! Возвращение к стихам явилось совершенно произвольным – они просто внезапно зазвучали в душе» [2: 602].

Его стихотворения начинают появляться в зарубежной русской прессе: «На досуге», «Парижский вестник», «Голос воина» и др., широко распространяются в списках через знакомых. В 1950 г. выходит первый зарубежный сборник «След жизни», предисловие к которому написала Н. Н. Берберова. В нем она назвала Кленовского *последним царскосело*, гонимым по миру. Определение закрепилось навсегда. Всего в Германии вышло 11 поэтических книг Кленовского. Кстати, псевдоним появился тоже только в зарубежье. Сам поэт описывал эту историю так. Объявился его полный литературный тезка – Дм. Крачковский – прозаик, автор рассказов, и печатно возмутился в русской парижской газете тем, что кто-то под его именем печатает свои стихи [4: 108, 124]. Поэт, не вступая в объяснения, нашел спокойный неконфликтный выход – взял благозвучный псевдоним. Заметим, рассказы другого Дм. Крачковского еще раньше публиковались в России, но тогда литературных двойников это обстоятельство не смущало.

К первой и последующим книгам Кленовского критика в целом была очень благосклонна.

Ю. Иваск в рецензии на «След жизни» писал: «Стихи прекрасные. В них слышатся отголоски столь рано оборвавшегося Серебряного века русской поэзии. Но голос у Кленовского свой: тихий, мелодический, слегка надтреснутый» [8: 297].

Как правило, во всей литературе у Кленовском приводится отзыв на его первый сборник Г. Иванова: «Кленовский сдержан, лиричен и для поэта, сформировавшегося в СССР – до странного культурен. Не знаю его возраста и “социальной принадлежности”, но по всему он “наш”, а не советский поэт. В СССР он, должно быть, чувствовал себя “внутренним эмигрантом” <...> Каждая строка Кленовского – доказательство его “благородного происхождения”. Его генеалогическое древо то же, что у Гумилева, Анненского, Ахматовой и О. Мандельштама» [9: 180].

Леонид Ржевский – писатель, критик, исследователь русской литературы, друг Кленовского – тщательно анализировал стилистику и поэтику его произведений и считал эмоционально сильной стороной их гармоничность: «Он несомненно самый гармонический поэт нашего времени» – философичность и религиозность [10: 231–237].

Все писавшие о книгах Кленовского и даже не всегда расположенный к поэту Ю. Терапиано, отмечали мастерство самой поэтической формы – в рифмах, инструментровке, архитектонике.

Положительные рецензии и статьи, кроме названных литераторов, написаны также Я. Горбовым, Г. Струве, О. Ильинским, Е. Таубер, Странником, Н. Ульяновым, Б. Филипповым и др. В комментариях к Полному собранию стихотворений Кленовского они достаточно полно представлены.

Тема *Адамович и Кленовский* с источниковой точки зрения скорее может быть рассмотрена со стороны Кленовского, т. к. по его утверждению, критик не написал ни одной рецензии на его сборники, а высказывался о них только в письмах. Письма эти не опубликованы, приходится встать на путь

оценки творчества Кленовского в письмах Адамовича, воспроизведенных в письмах Кленовского третьим лицам, и в комментариях к ним.

Так, в письме к В. Ф. Маркову от 17 июля 1954 г. Кленовский пишет:

«Вы интересуетесь моим мнением о статье Адамовича? Можно по-разному относиться к этому последнему, но как-никак он – “генерал” от эмигрантской критики, мнение его (нередко спорное) имеет вес, он создает репутацию поэтам, и все они с замиранием сердца смотрят ему в рот (мне рассказывали, что Иг<орь> Чиннов считал для себя мнение Адамовича вроде того что вопросом жизни или смерти). Вот почему положительный отзыв Адамовича всегда ценен.

Для меня лично отзыв обо мне в статье “Новые голоса” явился большой неожиданностью. Дело в том, что мои литературные друзья меня всегда против Адамовича предостерегали. – Если А<дамович> о Вас когда-нибудь напишет, – предупреждал меня один из них, – он Вас не пощадит, ибо самый характер Ваших стихов ему глубоко чужд и даже враждебен. Получилось, однако, совсем иначе. Конечно, А<дамович> подошел ко мне с чисто формальной стороны, но, очевидно, таков вообще его подход к поэзии. Повторяю: столь благожелательного отзыва я от А<дамовича> не ожидал и был им приятно удивлен. Даже его оговорки настолько деликатны (“изредка”, “словно по рассеянности”), что почти не ощущаются как таковые. Он, кстати, ошибся: “Моя рука” и написана и напечатана не до, а после войны (в 1947). Насчет Тэффи А<дамович> вспоминает правильно. Она чрезвычайно любила мои стихи, и на этой почве и произошло наше знакомство. На своей, подаренной мне книге она написала: “Самому любимому поэту моих последних лет”.

Конечно, обо всех “нас” А<дамович> написал слишком поверхностно и кратко, но это, пожалуй, к лучшему, ибо в длинных статьях А<дамович> обычно не только убегает от темы куда-то в сторону, но нередко, начав “за здравие”, заканчивает “за упокой”, и впечатление получается весьма двусмысленное. Такова была статья А<дамовича> о том самом Чиннове, о котором я упомянул выше. И все же с тех пор (что значит подпись “Адамович”!) Чиннов числится, так сказать, в полковниках от поэзии. После похвалы А<дамовича> никакой другой критик уже не укусит» [2: 603].

В этом письме речь идет о статье Г. Адамовича «Новые голоса» [11], которая посвящена последнему разделу составленной Ю. Иваском антологии «На Западе» (Нью-Йорк. 1953). Там были опубликованы стихи Д. Кленовского, И. Елагина, О. Анстей, Ю. Трубецкой, В. Маркова, Н. Моршена, Ю. Галь. В комментарии О. А. Коростелева читаем: «Свой обзор новой эмигрантской поэзии Адамович начал с Кленовского, оговорившись, что “Д. Кленовский, например, давно уже и единодушно причислен к опытным, зрелым мастерам, и о нем, как о “новом”, говорить не приходится. Стихи

Кленовского украсили бы любой отдел антологии, не только последний. <...> Кленовский часто бывает похож на Ходасевича, и в темах, и в стиле, очень чистом, очень точном, с прелестными, обманчиво-простыми находками (“уютно, как в аксаковской семье” и др.). Изредка только он как будто по рассеянности пропускает условно-книжные, метафорические “штампы”, которых Ходасевич не пропустил бы: “причаститься радостей земли”, “рубеж дней”, “провести через жизнь”... При менее искусной словесной выделке это, разумеется, сошло бы с рук. Но Кленовский именно стилем и силен, во всяком случае, сильнее, чем ритмом...” (Адамович Г. Новые голоса)» [б: 604].

В письмах тому же корреспонденту от 11 марта 1956 г. и 31 июля 1958 г. опять приводятся отзывы Адамовича о стихах: «...получил письмо от Г. Адамовича. Он благодарил не только за присылку “Спутника” <книга “Неуловимый спутник” – Т. Ц.>, но и за (как он выразился) “то, что книга дает” и пишет: “В книге всё (??) хорошо, и притом это хорошее – какого-то особого и редкого качества, без малейшей уступки так называемым веяньям времени, большей частью убогим”» [2: 635].

«О моих стихах в №52 “Нов<ого> журнала” был очень хороший (без малейших “но”) отзыв Адамовича в “Рус<ской> мысли”. Но не обошлось без курьезов: 4 года тому назад тот же Адамович в рецензии об ивасковской антологии (в “Н<овом> р<усском> с<лове>”) причислили меня к лику Ходасевича, а теперь – Гумилева! Ох уж эти обязательные поиски литературного родства! Так ли уж они необходимы?» [2: 657].

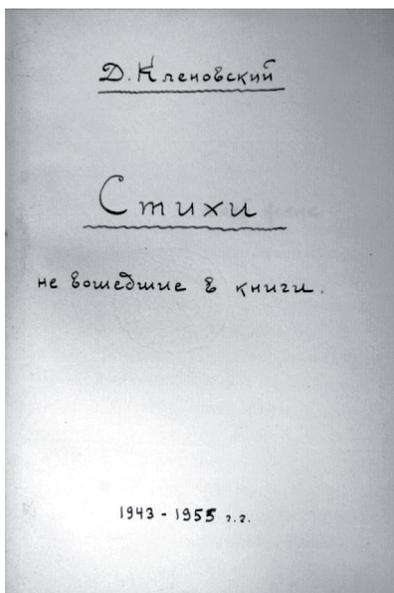
С «литературным родством» Кленовскому везло. Критики кого только не включали, кроме названных выше в этой связи имен, в его поэтическое родословное древо: и Пушкина, и Боратынского, и Тютчева, и Блока, и С. Маковского, и Волошина. А у него в старческом доме, где они с женой прожили больше 20 лет в одной небольшой комнатке, «нет хотя бы самой примитивной поэтической библиотечки... Кроме Пушкина никого из “стариков” не имею. Т. ч. мыслить об их стихах могу только по памяти, а её – увы! – всё убывает...» [2: 657].

В переписке со Странником (псевдоним архиепископа Иоанна Шаховского) тоже возникает имя Адамовича. Приведем две, на наш взгляд, яркие цитаты, в которых проявлены характеры пишущих.

В письме от 16 июля 1967 г., т. е. в год выхода самой большой стихотворной книги Кленовского «Стихи» – избранного из шести книг плюс новые стихи 1965–1966 г. – Кленовский воспроизводит впечатление Адамовича от знакомства с нею: «Не помню, писал ли я Вам, что я получил очень лестное письмо от Адамовича. Говорит, что читает мои стихи “с восхищением и... завистью” и добавляет, что сборник “очень правильно и удачно составлен – в том смысле, что тема его, то есть, Ваша главная тема, в нем постоянно развивается и растет, и стиль Ваш этой Вашей теме безошибочно и непогрешимо соответствует. Можно писать иначе, по другому, но то, что говорите Вы, должно быть сказано именно по Вашему, со сдержанной страстностью»» [5: 199].



Изоб. 1. Д. И. Кленовский.



Изоб. 2. Из материалов фонда Д. И. Кленовского в Рукописном отделе Института русской литературы Российской Академии Наук (Пушкинский Дом).

И последнее, что написал Кленовский 27 февраля 1972 г. об Адамовиче: «Очень огорчила меня смерть Адамовича. Я не был в восхищении от его стихов, но очень ценил его как умного и культурного критика и публициста, которого всегда было интересно читать. Думаю, что ему повредила поездка в США... Я слышал, что он нередко выступал полубольной, перебивая себя, а некоторые его вечера были даже отменены по нездоровью. Это было, конечно, очень неблагоприятно. На мои сборники он всегда отвечал похвалами, хвалил их, как мне писала Прегель, в беседах с нею, но о них никогда не высказывался в печати, объясняя это и мне и Прегель тем, что он, мол вообще больше рецензий не пишет, что *неверно*, так как в его симпатию я не верю» [5: 274].

Остается еще отметить, что в дискуссии, *назначать ли Кленовского первым поэтом эмиграции* Адамович не стал участвовать.

В комментариях Полного собрания стихотворений Кленовского приводится цитата из письма Струве Маркову от 16 апреля 1959 г.: «Адамович прямо сказал Кленовскому, что не хочет вмешиваться в эмигрантскую литературную свару» [6: 612]. Кленовский был очень чувствителен к оценкам критиков и обидчив. Отсюда, вероятно, «в его симпатию я не верю».

В 2018–2019 гг. Пушкинский Дом получил из Германии материалы архива Крачковских. Пока это небольшой литературный фонд, но возможны пополнения. Назовем основные группы материалов: творческие рукописи; книги Кленовского, частью с дарственными надписями, частью с записями фамилий на полях, вероятно, тех литераторов, от которых автор получил отзывы на отдельные стихотворения; личные документы; документы родственников; рисунки отца и матери Д. Крачковского; письма и записки М. Д. Крачковской и письма к ней; фотографии (более 100), преимущественно любительские, неатрибутированные и недатированные; мелкие мемориальные вещи; старые магнитофонные ленты с записями вечеров памяти Дм. Кленовского.

### Литература

1. Синкевич В. «Кленовский Дмитрий Иосифович» // Словарь поэтов Русского Зарубежья. СПб.: РХГИ, С. 311–313. 1999.
2. «...я молчал 20 лет, но это отразилось на мне скорее благоприятно». Письма Д. И. Кленовского В. Ф. Маркову 1952–1962 гг. / Публ. Олега Коростелева и Жоржа Шерона // Диаспора. Новые материалы. Вып. 2, С. 585–693. 2001.
3. «Письма Д. И. Кленовского к И. С. Топорковой» / Публ., подготовка текстов и прим. И. Саруханяна // Звезда. № 1, С. 98–128. 2002.
4. Кленовский Д. Из писем Геннадии Панину / Публ. Э. Бобровой // Новый журнал. Кн. 206, С. 95–124. 1997.
5. Странник (Шаховской И.) Переписка с Кленовским. Париж. 1981.
6. Кленовский Д. И. Полное собрание стихотворений / Под ред. О. А. Коростелева. М.: Водолей. 2011.

7. Кленовский Д. Автобиография / Современник (Торонто). № 37/38, С. 188–195. 1987.
8. Новый журнал. № 24, С. 297–298. 1950.
9. Иванов Г. Поэзия и поэты // Возрождение. № 10. 1950.
10. Ржевский Л. Последний акмеист. О творчестве Дмитрия Кленовского / В кн.: Ржевский Л. К вершинам творческого слова. Норвич, С. 231–237. 1999.
11. Адамович Г. Новые голоса // Новое русское слово. 6 июня. № 15380, С. 8, 1954.

### **“Mana tiesa asnojošā liktenī”**

Raksts veltīts Krievijā mazpazīstamam dzejniekam Dmitrijam Kļenovskim, kurš, savukārt, Eiropā un ASV atzīts par labāko krievu emigrācijas otrā viļņa liriķi. Rakstā sniegtas īsas biogrāfiskas izziņas un kritisks dzejnieka daiļrades izvērtējums, kas balstīts uz Georgija Adamoviča atsauksmēm. Rakstā minēti literāta personiskā fonda jaunieguvumi, kas glabājas Krievijas Zinātņu akadēmijas Krievu literatūras institūta Rokrakstu nodaļā (Puškina nams).

### **«Partaking in Emerging Fate»**

The article is dedicated to the little-known Russian poet Dmitry Klenovsky, who has been recognized in Europe and the United States as the best lyricist of the second wave of Russian emigration. The article provides short biographical information and a critical evaluation of the poet's work, based on the critique of Georgy Adamovich. The article mentions the new acquisitions added to the personal archive of Klenovsky that is hosted at the Manuscript Department of the Russian Academy of Sciences' Institute of Russian Literature (Pushkin's House).

Сергей Доценко

## О литературном генезисе имени героя книги А. Ремизова «Учитель музыки»

В статье рассматривается автобиографический и литературный генезис имени «Корнетов», главного героя книги А. Ремизова «Учитель музыки. Каторжная идиллия». Автор приходит к выводу, что имя «Корнетов» является рефлексом детской мечты Ремизова стать кавалергардом. Одновременно образ кавалергарда становится элементом литературной парадигмы «кавалергард – учитель – разбойник».

**Ключевые слова:** русская литература, прототип, литературный герой, генезис, А. Ремизов, А. Блок.

С первой страницы, с первой строки любой из ремизовских книг чувствуется, что это, как говорится, настоящее. Но как оно диковинно, это «настоящее», и сколько мыслей возбуждает оно, независимо от непосредственного содержания текста, сколько мыслей о нашей литературе вообще, о ее возможном будущем, о ее прошлом...

Г. Адамович

Главный герой автобиографической книги Ремизова «Учитель музыки» (1934–1949) – Александр Александрович Корнетов. О генезисе этого имени (*Корнетов*) пишет сам автор в гл. «Чинг-Чанг»:

«Прошу не путать никого с Александром Александровичем Корнетовым, ни из его знакомых и приятелей, это я сам. Имя Корнетову дано было еще в Петербурге в честь Александра Александровича Блока, а фамилия «Корнетов» не столько инструментальная по профессии учителя музыки, сколько кавалерийская: заветная мечта Александра Александровича, которую он неоднократно высказывал, – “быть бы мне лихим корнетом, ездить на коне, как у Толстого в «Войне и мире», выделять всякие ухарские штуки!” – фамилия Корнетов дана по контрасту с его небоевым образом жизни» [9: 437]<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В примечаниях к «Учителю музыки» сообщается: «Изначально образ Корнетова имеет полигенетический характер. Среди его более прямых реальных прототипов сам автор, в детстве учившийся играть на корнет-а-пистоне <...>» [9: 473]. Добавим, что этот музыкальный духовой инструмент косвенно тоже отсылает к «военной» теме: корнет-а-пистон (франц. cornet a pistons – букв. рожок с клапанами)

Эта ссылка на мечту Блока быть «лихим корнетом» напоминает анекдоты-апокрифы о великих писателях. Однако в воспоминаниях о Блоке действительно можно найти упоминания о его увлечении верховой ездой.

«Он рано выучился ездить верхом, красиво сидел на лошади и ловко и смело ездил. При всей своей любви к лошадям он умел их заставлять себя слушаться. <... > Саша уезжал верхом иногда на целые дни и в этих поездках исколесил все окрестности Шахматова на далекое пространство» [2: 60]<sup>2</sup>.

Но в действительности речь идет скорей не о мечте Блока, а о мечте самого Ремизова. Вспомним его письмо А. Н. Чеботаревской от 23.05.1907 г., в котором Ремизов (на просьбу сообщить о себе биографические сведения) несколько шуточно отвечал:

«Хотел быть кавалергардом, разбойником и учителем чистописания» [цит. по: 3: 447].

А в мемуарной книге «Подстриженными глазами», в которой описаны детские и отроческие годы жизни писателя, есть такое признание Ремизова:

«<... > Мне самому хотелось быть серебряным всадником – таким вот блестящим великаном на коне! И долго потом меня не оставляла эта мечта, и когда меня спрашивали, кем я хочу быть, я неизменно отвечал: “кавалергардом”» [7: 143].

Более чем очевидно, что мечта «стать кавалеристом» (кавалергардом), – это мечта скорей не Блока, а самого Ремизова<sup>3</sup>. В 1910 г. эта мечта

применялся в военном оркестре, а его разновидность корнет рожок (signalhorn, cor de signal) – в качестве военного рожка для подачи сигналов.

<sup>2</sup> Мемуары М. А. Бекетовой «Александр Блок и его мать» были опубликованы в 1925 г. (см.: Бекетова 1925), и можно предполагать, что именно они стали источником ремизовского апокрифа о мечте А. Блока стать кавалеристом.

<sup>3</sup> В той же книге «Подстриженными глазами» Ремизов вспоминает, что отец его в шутку «и меня и моего брата <... > называл за нашу мелкорослость “гвардейцами” <... >» [7: 142]. Впрочем, в мемуарной книге «Иверень» этот список более длинный и более разнообразный: «Мечтал сделаться певцом, музыкантом, актером, художником, учителем чистописания, парикмахером, пиротехником (пускать потешные огни и волшебные звезды), философом и ученым – и попал в литературу» [7: 270]. Отметим, что само понятие кавалергард может выступать и, скорее всего, выступает как эмблема дворянского, т. е. «благородного», мира. Кавалергарды (от франц. cavalier – всадник и garde – охрана) – особая кавалерийская часть в русской гвардии в XVIII-начале XX вв. Кавалергарды исполняли обязанности телохранителей и почётной стражи во время коронаций и других торжеств. Впервые сформирована в 1724 г. на время коронации Екатерины I из офицеров гвардии. Позже (в 1725–1731 гг. и 1762–1796 гг.) существовали под названием Кавалергардского корпуса. В 1797 г. были расформированы, но в 1799 г. восстановлены как гвардия императора Павла I. В 1800 г. преобразованы в гвардейский кавалерийский полк [5]. Этимологически в самом слове «кавалергард» акцентировано значение: «дворянин», «рыцарь». В качестве примечательного факта отметим, что своего

появляется в размышлениях главного героя повести А. Ремизова «Крестовые сестры» (1910):

«Когда в детстве хотел Маракулин быть к а в а л е р г а р д о м, он молился, чтобы Господь сделал так, помог ему сделаться кавалергардом, а когда хотел быть р а з б о й н и к о м, то в тех же словах молился, лишь с заменой кавалергарда разбойником, и так же точно молился, когда хотел быть у ч и т е л е м ч и с т о п и с а н и я. Это главные были его молитвы о самом себе еще в Москве, в Таганке <...>» [8: 137; везде разрядка А. Ремизова. – С. Д.].

Такое сочетание в ремизовском сознании образов «кавалергарда», «учителя чистописания» и «разбойника» выглядит парадоксальным. Но можно предположить, что это не случайность, а осознанная игра известными литературными и культурными типами.

Прежде всего, все три образа дают своеобразную, но тем не менее логичную социокультурную парадигму. Кавалергард – образ, занимающий высокое и престижное место в социальной иерархии<sup>4</sup>. Разбойник – образ, подразумевающий «положение выключенности из основной социальной иерархии» [6: 116], т. е. выступает как контрастный относительно образа кавалергарда<sup>5</sup>. А образ учителя чистописания в этой социальной парадигме занимает промежуточную позицию, т. к. подразумевает включенность в социальную иерархию, но на ее низшей ступеньке<sup>6</sup>. Не случайно в литературном сознании образ каллиграфа (а учитель чистописания – это именно и прежде всего *каллиграф*), «переписчика» устойчиво ассоциируется с бедным петербургским чиновником (например, гоголевским Башмачкиным). В этой связи знаменательно увлечение Маракулина каллиграфией – искусством переписчика, что явно проецирует ремизовского героя на героя гоголевской «Шинели». Как считает В. Н. Топоров, сама фамилия героя (Маракулин) имеет среди прочего «писарскую» мотивировку [11: 146, 156].

---

Корнетова Ремизов «поселил» в Петербурге на Кавалергардской ул. [9: 10]. Прототипом же этого адреса была квартира, в которой А. Ремизов жил в Петербурге с августа 1906 г. по июнь 1907 г. (Кавалергардская ул., д. 8, кв. 28).

<sup>4</sup> Степень высоты подчеркнута невозможностью ее достичь: ни Маракулин, ни его прототип А. М. Ремизов, сын купца 2-й гильдии, стать кавалергардом не мог в принципе (по причине своего сословного происхождения).

<sup>5</sup> Более подробно об образе разбойника в творчестве А. Ремизова см. [4: 144–159].

<sup>6</sup> Но парадокс заключается в том, что корнет – первый обер-офицерский чин в кавалерии (до 1917 г.); введен в 1731 г. взамен звания прапорщика и первоначально относился к XIV классу Табели о рангах. Отменен в 1765 г. и восстановлен Павлом I в 1798 г. В результате реформы 1884 г. чин корнета был переведен в XII класс. В то время как переписчик Акакий Башмачкин имеет чин титулярного советника, который относился к IX классу Табели о рангах (и соответствовал чину армейского штабс-капитана). Впрочем, эта оппозиция «высокий» – «низкий» уже нейтрализуется в образе другого каллиграфа – князя Мышкина, в котором уживаются одновременно благородное дворянское происхождение и низкое занятие.

Причем характерно, что каллиграфическое искусство Маракулина, как и Башмачкина, не имеет никакой практической пользы:

«К празднику директору подается отчет, отчет обыкновенно пишется на машине – самый обыкновенный отчет, а вот ему <Маракулину. – С. Д.> почему-то непременно захочется самому переписать и свою рукою <...> и ночи и дни он упорно выводит букву за буквой, строчит ровно, точно бисером ниже, и не раз переписет, пока не добьется такого отчета, хоть на выставку неси, вот даже какого! – почерком Маракулин славился. Завтра же этот отчет заложат куда-нибудь в бумаги, особого внимания никто не обратит, никому он такой не нужен, а времени и труда затрачено много и без толку» [8: 15–16].

Русская литературная традиция знает образ, одновременно соединяющий все три упомянутые ипостаси. Это – пушкинский Дубровский, который выступает и как гвардейский офицер (он – *корнет* одного из гвардейских полков)<sup>7</sup>, и как разбойник (в романтической его версии), и как учитель-француз.

Трудно сказать, в какой мере Ремизов осознавал эту литературную аналогию. По крайней мере, две роли (корнета и «учителя чистописания») примеряет на себя другой его герой, в еще большей степени автобиографический – Александр Александрович Корнетов, главный герой рассказов «Глаголица» (1912), «Оказион» (1913) и мемуарной книги «Учитель музыки» – моя бытовая автобиография» [9: 4].

Корнетов носит многозначительную «офицерскую» фамилию и так же, как и Маракулин, владеет каллиграфическим искусством:

«Не “ученый”, нет у Корнетова ни ученых трудов, ни орленого золотого значка Археологического Института, но и без всяких отличий, как ловко, как бережно, затейливо выводит он крючки и ставит крестики, в пору тому же ученому и книжному справщику» [9: 8].

Что касается мотива разбойника, то в «Учителе музыки» он сохранился лишь в названии главы «Воровской самоучитель»: так Корнетов называет тетрадь, в которую «записывает он не какие-либо выдающиеся события общественной жизни, регистрируемые газетами, а всякую мелочь из нашей “живой” подъяремной жизни» [9: 286]. И в еще более редуцированном виде – в подзаголовке всей книги: «Каторжная идиллия».

<sup>7</sup> См.: «Владимир Дубровский воспитывался в Кадетском корпусе и выпущен был корнетом в гвардию <...>» [10: 154].

### Литература

1. М. А. Бекетова, Александр Блок и его мать: Воспоминания и заметки. Л.; М., 1925.
2. М. А. Бекетова, «Александр Блок и его мать», Александр Блок в воспоминаниях современников. М., 1980. Т. 1. С. 39–69.
3. А. Грачева, «Революционер А. Ремизов: Миф и реальность», Лица: Биографический альманах. 3. СПб., 1993. С. 419–437.
4. С. Н. Доценко, «Почему Маракулин хотел стать разбойником: (Из комментария к повести А. Ремизова “Крестовые сестры”», Блоковский сборник XIV. Tartu, 1998. С. 144–159.
5. «История кавалергардов 1851», История кавалергардов и Кавалергардского Ее Величества полка с 1724 по 1-е июля 1851 года История кавалергардов и Кавалергардского её величества полка с 1724 по 1 июля 1851 года. СПб., 1851.
6. Ю. Лотман, Б. Успенский Б. «“Изгой” и “изгойничество” как социально-психологическая позиция в русской культуре преимущественно допетровского периода: (“Свое” и “чужое” в истории русской культуры)», Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1982. Вып. 576. С. 110–121.
7. А. Ремизов, Собрание сочинений. Т. 8. Подстриженными глазами. Иверень. М.: Русская книга, 2000.
8. А. Ремизов, Собрание сочинений. Т. 4. Плачужная канава. М.: Русская книга, 2001.
9. А. Ремизов, Собрание сочинений. Т. 9. Учитель музыки: Катержная идиллия. М.: Русская книга, 2002.
10. А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 6.
11. В. Топоров, «О “Крестовых сестрах” А. М. Ремизова: Поэзия и правда (Статья первая)», Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. 1989. Вып. 857. С. 138–158.

#### Alekseja Remizova grāmatas “Mūzikas skolotājs” personāža vārda literārā ģenēze

Rakstā aplūkota Alekseja Remizova grāmatas “Mūzikas skolotājs. Katorgas idille” galvenā varoņa Korņetova vārda autobiogrāfiskā un literārā ģenēze. Autors secina, ka vārds *Korņetovs* ir Remizova bērnības sapņu refleksija, jo rakstnieks ir vēlējis kļūt par kavalergardu. Vienlaikus kavalergarda tēls kļūst par literārās paradigmas *kavalergards – skolotājs – laupītājs* elementu.

#### Literary Genesis of the Name of the Character of A. Remizov’s “The Music Teacher”

The article deals with the autobiographical and literary genesis of the name of “Korņetov”, the main character of A. Remizov’s book “The Music Teacher. Prison idyll”. The author concludes that the name “Korņetov” is a reflection of Remizov’s childhood dream of becoming a Chevalier Guard. At the same time, the image of the Chevalier Guard becomes an element of the literary paradigm “Chevalier Guard – teacher – robber”.

Юрий Сидяков

## Профессор К. И. Арабажин и газета «День»

В статье дан обзор выходявшей в 1922 году русскоязычной латвийской газеты «День». Ведущим сотрудником и фактическим редактором этого издания был профессор К. Арабажин, приехавший в Ригу в 1920-м году и вошедший в историю русской культуры и русского образования Латвии прежде всего как создатель и ректор Русских университетских курсов. Материалы газеты рассматриваются в контексте общественной борьбы, разворачивавшейся в то время в Латвийской Республике.

**Ключевые слова:** Латвия, 1922 год, пресса, газета «День», К. Арабажин.

Рижская газета «День» просуществовала недолго – всего два месяца. Первый номер вышел 28 августа 1922 года – последний 30 октября. Тем не менее, эта газета представляет интерес, поскольку она связана с именем профессора Константина Ивановича Арабажина, человека, получившего определенную известность в русском зарубежье, в том числе и в Латвии, с которой оказались связаны последние 9 лет его жизни. Известность имя Арабажина получило еще в дореволюционной России (в частности, заметка о нем была включена в энциклопедический словарь Брокгауз-Ефрон [1], [2]).

Хотя в настоящее время существует ряд посвященных К. Арабажину исследований, в которых его биография изложена довольно подробно [3], [4], [5], тем не менее, напомним основные этапы его жизненного пути.

Родился К. И. Арабажин 2 января 1866 года на Украине в городе Каневе – в 1929 погиб в Риге, попав под трамвай (скончался 13 июля от полученных травм). Происходил из дворянской семьи (со стороны матери он был двоюродным братом А. Белого). Со степенью кандидата окончил историко-филологический факультет Киевского университета, в Харьковском университете получил степень магистра. В 1891 году Арабажин переезжает в Петербург, где преподает в ряде учебных заведений, в том числе и в первом в России Народном университете, в создании которого он принимал деятельное участие. Выступал также с публичными лекциями, которые охотно посещались слушателями; сотрудничал с прессой – в печати появлялись многочисленные его статьи. Все это, казалось бы, свидетельствует об успехе, но вместе с тем известны и довольно пренебрежительные оценки Арабажина, принадлежавшие известным писателям и литераторам, лично его знавшим или же знакомых с его публикациями (среди них были А. Чехов, А. Белый, А. Блок и др.) [3: 76]. В качестве примера приведу один из отзывов А. Чехова – достаточно характеристичный: «...был Арабажин,

ничтожнейший литератор, но шумящий, как водяная мельница» [б: 136]. Вторая часть этой оценки вполне может быть соотнесена и с будущей на тот момент деятельностью К. Арабажина в газете «День».

В 1913 г. К. Арабажин становится ординарным профессором Гельсингфорского (Хельсинского) университета. В 1920-м переезжает в Ригу. В Риге он преподавал в различных учебных заведениях, короткое время читал лекции в Латвийском университете, но главным образом получил известность как создатель и долгодлительный руководитель Русских университетских курсов. Сотрудничал с выходившими в Латвии русскими периодическими изданиями и стремился участвовать в общественной жизни. Однако в Латвии этот род его деятельности оказался связан с серией скандальных историй.

Вскоре после прибытия в Латвию К. Арабажин включился в работу руководимого В. А. Пресняковым Русского общества в Латвии, вошел в совет этого общества, однако уже в начале 1921 года был вынужден со скандалом организацию Преснякова покинуть. Начало конфликту положила опубликованная К. Арабажиным в газете «Сегодня» статья по поводу признания Латвии *de jure* западными державами. В этой статье наряду с хвалебными высказываниями в адрес молодой республики в виде своеобразной самокритики содержались и негативные оценки культурного и гражданского состояния русского национального меньшинства страны. Это печатное выступление вызвало резкое недовольство сотрудников Русского общества в Латвии. Вскоре было предано гласности и выдвинутое тем же обществом обвинение К. Арабажину в том, что осенью 1919 года он составил анонимный донос на ведущих русских общественных деятелей в Финляндии и отправил его одному из работников врангелевской контрразведки (В. Г. Орлову). В ответ К. Арабажин созвал состоявший из представителей национальных меньшинств суд чести, который его оправдал. Правда, судьями оказались преимущественно знакомые профессора, что вызвало у общественности определенное сомнение в беспристрастности принятого решения – к тому же и входившие в суд чести представители русского национального меньшинства были членами Национально-демократического союза – организации, конкурировавшей и враждовавшей с выдвинувшим обвинение Русским обществом в Латвии. Впрочем, и с многими деятелями Национально-демократического союза у К. Арабажина отношения вскоре оказались весьма натянутыми.

Летом 1922 года вышел первый номер газеты «Маяк», заявлявшей себя беспартийной, но фактически являвшейся органом Национально-демократического союза. Есть сведения, что К. Арабажин намеревался возглавить эту газету, но по каким-то причинам ему в этом было отказано. Редактором «Маяка» стал один из деятельных членов Национально-демократического союза Н. Бордонос. Вскоре в одной из статей, опубликованных в газете, в адрес К. Арабажина был высказан упрек по поводу недостаточно корректной, по мнению редакции, оценки им Русской Православной Церкви,

прозвучавшей в одной из его лекций. Несмотря на сравнительно мягкую формулировку, замечание это вызвало крайне болезненную реакцию профессора, инспирировавшего публикацию протестного письма от имени его слушателей. Далее конфликт стал разгораться с нарастающей силой, приобретая характер явного скандала. Посыпались взаимные обвинения. К. Арабажин отвечал «Маяку» первоначально на страницах «Рижского курьера», затем в новой газете «День», где ему принадлежала ведущая роль<sup>1</sup>.

Таковы события, относящиеся к биографии Арабажина, предшествовавшие возникновению издания, о котором далее пойдет речь. Перечисленные события оказали влияние и на общественную позицию газеты, и на ее содержание.

За все время издания «Дня» было выпущено 9 номеров. Выходила газета еженедельно по понедельникам – в день, когда прочая пресса в большинстве своем в продажу не поступала.

Следует отметить, что в 1922 году число издававшихся в Латвии русских газет было необычайно велико – всего их выходило 10. Шесть были новыми, основанными тогда же, правда, 5 из них в тот же год прекратили свое существование [9: 41–51]. Такая активность печати неудивительна, поскольку 1922 год был годом выборов в первый Сейм Латвийской Республики.

«День» начал выходить непосредственно в предвыборный период (первый номер появился примерно за полтора месяца до дней голосования), прекратила свое существование газета сразу вслед за подведением итогов выборов. Но все же собственно агитационным изданием «День» не являлся и, очевидно, издатели ставили перед собой иные цели. Хотя речь о предстоящих выборах на страницах газеты шла постоянно, однако прямых призывов голосовать за какой-либо определенный список, что было свойственно тогда большинству периодических изданий, здесь не помещалось. Но при этом присутствовала настойчивая антиреклама – из номера в номер дискредитировалась общественная деятельность шедшего на выборы от Русского общества в Латвии Преснякова, а также и само общество (см., напр.: [10], [11], [12]). Определенно К. Арабажин таким образом сводил личные счеы за прежние обиды<sup>2</sup> (хотя, надо сказать, что деятельность В. Преснякова – явного авантюриста, особенно его финансовые, дела у многих в то время вызвали сомнения – см. о нем подробнее: [8]).

Второй русский список к выборам был подан от Национально-демократического союза. Хотя уже после выборов в «Дне» и была напечатана статья, в которой указывалось, что редакция призывала голосовать именно

<sup>1</sup> Подробнее о связанных с этим конфликтом обстоятельствах см.: [7], [8: 124–130].

<sup>2</sup> Без сомнения, статьи на предвыборные темы были написаны самим К. Арабажиным: подписаны они легко раскрываемым псевдонимом – А. Каневский (напомню, К. Арабажин родился в г. Каневе) и производными от этого имени криптонимами (А. К-ский, А. К. С-кий) и отличаются свойственными автору особенностям стилистической манеры.

за этот список [13], в действительности в предвыборный период особенно активной поддержки Национально-демократическому союзу газета не оказывала. Отношение к этой организации у К. Арабажина было очень сложным из-за конфликта с неофициальным органом Союза – газетой «Маяк». Тем не менее, он явно симпатизировал председателю союза А. Бочагову и старался отделять его от враждебных членов организации<sup>3</sup>. Кстати, Бочагов был одним из участников оправдавшего К. Арабажина суда чести.

Что касается третьего русского отдельного старообрядческого списка – о нем в газете упоминалось мало, и упоминания эти носили преимущественно скептический характер<sup>4</sup>.

Хотя официально редактором и издателем «Дня» числился Н. В. Павлов, в действительности же главная роль в газете, несомненно, принадлежала К. Арабажину. Сколько можно судить, он был автором ряда передовых статей, подписанных криптонимом -ь. Стилль К. Арабажина здесь легко узнаваем, поскольку в газетной своей деятельности он довольно часто повторялся, использовал одни и те же излюбленные выражения.

В программной статье, открывавшей первый номер, заявлялось следующее: «Наш “День” предназначается для здоровой, честной и неустанной работы на общее благо страны, в которой мы живем под защитой демократических законов республики. Наша территория: Латвия и весь мир... Прежде всего Латвия и народности, ее населяющие». Далее шли общие фразы о том, что надо дружно трудиться, принимать участие в «культурной государственной работе», что «нужно объявить поход всему злобному, гнусному, подлому, хищническому». «Наша большая любовь – к русской культуре – в ее высшем цветении, – говорилось далее в статье, – <...> Но мы не глядим назад и не принимаем сегодняшнего дня: ни коммунизм, ни старое русское ташкентство <...>» – и так далее. Заканчивалась статья высокопарными фразами: «Мы накануне нового дня: трудная работа государственного строительства почти закончилась. Предрабасветные мелькания сменяются днем – работой Сейма. Пусть этот день будет ясным, теплым и приветливым для всех людей труда, доброй воли и мысли» [17]. Все это может служить образцом стилия К. Арабажина, особенностей его красноречия и уже достаточно хорошо представляет его детище – газету «День».

Публицистика здесь была, как правило, малосодержательной, переполненной либеральной фразеологией – полагаю, что здесь следует говорить именно о фразеологии: трудно сказать, стояли ли за ней сколь-либо серьезные убеждения, кроме стремления «показаться не отсталым» – так позу

<sup>3</sup> В связи с этим см. раздел III в статье «Русские дела» в № 1 газеты [14], а также обширное интервью с А. Бочаговым в № 4 [15].

<sup>4</sup> Так в одной из статей, посвященной предстоящим выборам, о старообрядцах говорилось следующее: «Представители списка заявляют, что старообрядцы должны защищать двуперстное знамение, что православные являются их недругами, забывая, что кроме религии есть еще и другие, важные вопросы» [16].

К. Арабажина определяла враждебно к нему настроенная газета «Маяк» [18]. До революции он щеголял радикализмом, побуждал Горького, с которым был лично знаком, издавать газету, направленную против либералов [3: 76], теперь же в новой ситуации левые убеждения преподносились как враждебные. В свою очередь газета объявила войну также и монархистам – в частности, здесь помещались статьи, в которых крайне иронически сообщалось о претендентах на российский императорский престол – великих князьях Кирилле Владимировиче и Николае Николаевиче, о расприх между их партиями и т.д. (см., напр.: [19]); в № 5 была помещена публикация, составленная на основе мемуаров Витте, где в крайне отрицательном свете был представлен Николай II (подготовлена она была Г. Князевым – секретарем руководимых К. Арабажиным Русских университетских курсов) [20].

Мировые события в газете освещались слабо – своих зарубежных корреспондентов не было, не было также и серьезных аналитиков, которым бы было под силу писать политические комментарии по международным вопросам. Какие-то попытки в этом направлении предпринимал сам К. Арабажин, но попытки эти оказывались малоуспешными – статьи получались вялыми и скучными. Довольно много писалось в «Дне» о положении дел в Советской России, но и тут источники большей частью оказывались вторичными. Отмечались исключительно отрицательные стороны советской действительности – репрессии, хозяйственный упадок, упадок культурной жизни и т. п. Все это было тогда общим местом в эмигрантской печати.

Латвийский материал был также представлен небогато. Больше внимания здесь уделялось культурной жизни, в частности, театральной, но и тут по большей части все ограничивалось лишь представлением репертуара и небольшими аннотациями. Довольно много помещалось в газете материалов о положении русской школы; разумеется, писалось и о руководимых К. Арабажиным Русских университетских курсах.

Предпринималась попытка создать в газете солидный библиографический раздел. Так среди прочего в первом номере газеты был помещен развернутый обзор журнала «Мысль», издававшегося Петербургским философским обществом, во втором – рецензия на вышедшую в Дрездене на немецком языке книгу А. Шурига «Рабиндранат Тагор, его личность, произведения, мирозерцание», в третьем номере был дан обзор V тома «Архива русской революции» Гессена и др. Однако сил хватило только на три номера – далее библиографический раздел появляется уже не в каждом выпуске, и объем его, а также качество резко падают (да и сама газета, вначале выходившая на шести страницах, сокращается до четырех, из которых одна была занята рекламой).

Много места в газете отводилось статьям на литературные темы. Большой частью они принадлежали самому К. Арабажину и, как правило, были подписаны полным его именем (иногда использовались инициалы). Эта часть репертуара газеты, пожалуй, наиболее интересна, хотя и здесь уровень в основном был не особенно высоким – публикации в значительной мере носили характер «откликов к случаю».

В № 1 К. Арабажин поместил свою статью о Блоке. Называлась она «Двенадцать (что хотел сказать Блок своей поэмой)». Статья должна была служить доказательством тому, что никаким гимном большевистским победам, как интерпретировали поэму в то время некоторые критики, она не является. Однако достаточно серьезных доводов автор не приводит и его публикация оказывается весьма поверхностной даже для жанра газетной статьи, хотя и не лишенной при этом ряда эффектных фраз: «Блок – чадо нашей городской интеллигенции, цвет новой русской поэзии, роднящей его с лучшими европейскими поэтами неоромантического и символического направления. Романтик, поставивший свое “нет” тусклой действительности, А. Блок был создан для той поэзии, которой он сделался лучшим представителем» [21].

В № 7 в связи с юбилеем Горького (30-летие литературной деятельности) была помещена статья К. Арабажина, в которой юбиляр изображался хитрым приспособленцем. Литературная деятельность Горького также оценивалась не слишком высоко – он именовался писателем, оплевавшем свой народ; говорилось также о сходстве Горького со Смердяковым Достоевского [22]. Впрочем, здесь К. Арабажин оригинален не был – повторил определение, данное Е. Чириковым (которое с указанием имени автора также было приведено в напечатанной несколько ранее в «Дне» статье [23]).

Во № 2 была опубликована, принадлежавшая К. Арабажину заметка о Гумилеве, написанная в связи с годовщиной его гибели (многие русские латвийские газеты тогда отозвались на нее). Состояла эта заметка также в основном из общих фраз: «Прошел год со дня смерти поэта Н. С. Гумилева. Он был убит большевиками, как русский человек, глубоко любящий народ и свое отечество. Его большие дарования, его поэтические достижения, конечно, не могли быть оценены убийцами. Они не пощадили писателя, перед которым открывались впереди большие возможности <...>», и далее в подобном роде [24].

В № 4 в отделе фельетонов напечатан очерк Арабажина «Купец в русской литературе». Из писавших о купцах авторах здесь упоминаются Гоголь, разумеется, – Островский; кроме них – Боборькин, Горький, Чехов. Но, по сути, статья была посвящена не столько литературе, сколько роли купечества в русской общественной и культурной жизни, и роль эта была автором оценена достаточно высоко [25].

Из других посвященных литературным темам статей, опубликованных в «Дне», следует упомянуть и помещенное в № 7 принадлежащее Артуру Тупину (Тупиньшу) интервью с Маяковским. В книге «А издавалось это в Риге» Ю. И. Абызов определял автора как латышского журналиста, специализировавшегося на скандальной сенсации [9: 50]<sup>5</sup>. Хотя прямых

<sup>5</sup> С. А. Тупиным К. Арабажин был знаком еще в дореволюционный период – им было написано предисловие к составленной и подготовленной Тупиным к печати книжке «Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г.» [26].

оценок Маяковского опубликованное интервью в себе не содержало, тем не менее, его образ был здесь представлен достаточно непривлекательным: «Десять лет тому назад в женском Медицинском Институте, где я вел семинарий по новейшей литературе, я пригласил впервые футуристов. Был и Маяковский, уже тогда он был “большевиком”. В своей неизбежной кофте, размахивая громадными кулачищами с грязными траурными ногтями он читал свои стихи. Круглая как шар голова с квадратной выдающеюся челюстью. Когда наклонялся к вам и спорил, обдавал вас слюной. В памяти у меня остался его перекошенный от злости рот, откуда сверкал ряд гнилых зубов... Теперь он был ласковым и откровенным. Синий шикарный костюм. Желтые полусапожки бокс-кальф. Нет больше длинной гривы, волоса гладко сбриты и громадный хищный рот украшен рядом золотых зубов. Владимир Маяковский стал европейцем» [27].

Из других крупных публикаций Арабажина в «Дне» (не относящихся к собственно литературным темам) следует упомянуть напечатанную в № 2 газеты его статью «Сменовеховство», спровоцировавшую скандальную полемику. В статье, кроме отрицательной оценки Сменовеховства, вновь было высказано резкое суждение по поводу особенностей русского национального характера. Поскольку эти заявления прозвучали в и без того неблагоприятной по отношению к русскому национальному меньшинству Латвии общественной обстановке, они вызвали крайне враждебную отповедь в газете «Маяк». К. Арабажин отвечал также резко, в результате полемика переросла в форменную перебранку. Поскольку о об этой полемике мне уже приходилось писать в свое время [7], не буду сейчас останавливаться на этой теме более подробно, отмечу лишь, что на этот раз в отличие от подобного же громкого скандала 1921 года против К. Арабажина выступил только «Маяк» – наиболее значительные рижские русские издания газету К. Арабажина полностью игнорировали: за все время своего существования «День» ни разу не был упомянут ни в «Сегодня», ни в «Рижском Курьере».

Такова история «Дня» – история одной из целого ряда неудачных попыток создания новой небольшой самостоятельной русской газеты в период первой Латвийской Республики, которая смогла бы занять свое место на рынке периодики и утвердиться рядом с крупными изданиями того времени – прежде всего с газетой «Сегодня».

## Литература

1. [Б. п.] «Арабажин (Константин Иванович)». Энциклопедический словарь изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Дополнит. том I. СПб., 1905. С. 137.
2. [Б. п.] «Арабажин, Константин Иванович». Новый энциклопедический словарь изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. Т. 3. СПб., [б.г.], табл. 249.
3. S. G. Isakov. «Профессор Хельсинкского университета К. И. Арабажин». Очерк жизни и деятельности. *Studia Slavica Finlandensia*. Т. IV. Helsinki, 1987. P. 68–111.
4. А. М. Конечный «Арабажин Константин Иванович». Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. М.: Сов. Энциклопедия, 1989. С. 100.
5. Л. Спроге; Е. Колесова. «Профессор-славист К. И. Арабажин: к характеристике рижского периода деятельности». *Filoloģijas un mākslas zinātnes Latvijas Universitātē 1919–2009. Procesi un personības*. [Rīga]: Latvijas Universitāte, 2009. 264.–273. lpp.
6. А. П. Чехов. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Письма в двенадцати томах. Т. 10. М.: Наука, 1981.
7. Ю. Сидяков. «"Дело" К. И. Арабажина». Радость ждет сокровенного слова... Сборник научных статей в честь профессора Латвийского университета Людмилы Васильевны Спроге. Рига: Латвийский университет, 2013. С. 251–259.
8. Э. Екабсонс; Л. Флейшман. «Первый российский консул в независимой Латвии». *Avoti. Труды по балто-российским отношениям и русской литературе: В честь 70-летия Бориса Равдина. Part I. Stanford, 2012. [Stanford Slavic Studies. Vol. 42]. P. 67–214.*
9. Ю. Абызов. А издавалось это в Риге. 1918–1944: Историко-библиографический очерк. М.: Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»; Русский путь, 2006.
10. СМ.: А. Каневский «Пестрядь». День. 1922. 4 сент. (№ 2). С. 3.
11. А. К-ский. «Кого и как выбирать». День. 1922. 25 сент. (№ 5). С. 2.
12. А. К-ский. «Метаморфозы депутата». День. 1922. 2 октяб. (№ 6). С. 3.
13. А. Каневский. «Русская жизнь». День. 1922. 9 окт. (№ 7). С. 3.
14. А. К. С-кий. «Русские дела. День». 1922. 28 авг. (№ 1). С. 3.
15. [Б.п.] «Аграрный вопрос в Латвии. Интервью с А. С. Бочаговым». День. 1922. 18 сент. (№ 1). С. 3.
16. И. Зилин. «К выборам в Сейм. Съезд кандидатов Н<ационально>-дем<ократического> союза в Режице». День. 1922. 25 сент. (№ 5). С. 3.
17. -ъ «Наши задачи». День. 1922. 28 авг. (№ 1). С. 1.
18. [Б. п.] «Лжехристианство». Маяк. 1922. 17. июля. (№ 4). С. 4.
19. [Б. п.] «Претенденты на престол и большие уши». День. 1922. 28 авг. (№ 1). С. 2.
20. Г. Князев. «Витте о Николае II-ом». День. 1922. 25 сент. (№ 5). С. 2–3.
21. К. Арабажин. «Двенадцать (что хотел сказать Блок своей поэмой)» День. 1922. 28 авг. (№ 1). С. 2-3.
22. К. Арабажин. «Максим Горький. К его юбилею». День. 1922. 9 окт. (№ 7). С. 2–3.
23. [Б.п.] «Перелеты и М. Горький». День. 1922. 2 окт. (№ 6). С. 2.
24. К. А. «Н. С. Гумилев». День. 1922. 4 сент. (№ 2). С. 3.
25. К. Арабажин «Купец в русской литературе». День. 1922. 18 сент. (№ 4). С. 2–3.
26. А. П. Тупин. Прибалтийский край и война: материалы из русской печати за август, сентябрь и октябрь 1914 г. Собрал и сост. А. П. Тупин; предисл. К. И. Арабажина. Пг.: Изд. А. П. Тупина, 1914.
27. А. Тупин. «Маяковский за границей (Интервью)». День. 1922. 9 окт. (№ 7). С. 3.

### **Profesors Konstantīns Arabažins un laikraksts "Diena"**

Rakstā dots pārskats par 1922. gadā iznākošo Latvijas krievu laikrakstu "Diena". Izdevuma vadošais darbinieks un faktiskais redaktors bija profesors Konstantīns Arabažins, kurš uz pastāvīgu dzīvi Rīgā pārceļas 1920. gadā. Latvijas krievu kultūras un Latvijas krievu izglītības vēsturē profesors K. Arabažins pazīstams kā Krievu Universitātes kursu dibinātājs un pirmais rektors. Laikraksta materiāli aplūkoti tā laika sabiedriskās cīņas kontekstā.

### **Professor K. Arabazhin and the Newspaper "Denj" ("The Day").**

This article offers an overview of the Latvian Russian-language newspaper "Denj" ("The Day"). The newspaper was issued in 1922 in Riga. Professor K. Arabazhin, who moved to Riga in 1920, was not only one of the key employees, but also the editor of the newspaper. In the history of Latvian Russian culture and Latvian Russian education, Professor K. Arabazhin is known as the founder and first rector of Russian University. The materials of the newspaper are considered in the context of the public struggle of that time.

Ольга Проскурова-Тимофеева

## «Элементарное родиноведение»: тема родины в изданиях для детей и юношества рижского акционерного общества «Саламандра» в середине 1920-х годов

В статье рассматривается разнообразие подходов рижского издательства «Саламандра» к теме родины при обращении к детской аудитории. Рижские издатели принимали во внимание интересы и ценности различных адресатов: юного поколения коренного (старожильческого) населения Латвии; детей эмигрантов, недавно покинувших Россию и нашедших приют в Латвийской Республике; маленьких читателей в других центрах русского зарубежья, где распространялись издания из Риги. При формировании «детского текста» рижской прессы в рассматриваемый период особую роль играла обеспокоенность так называемой денационализацией нового поколения, охватившая интеллектуальные круги русской эмиграции в середине 1920-х годов; на содержание также оказывали влияние личные идеологические и аксиологические установки редакторов изданий для детей. В латвийских учебниках по родиноведению, издаваемых «Саламандрой», прослеживается растерянность составителей при отборе материала на тему родины.

**Ключевые слова:** детская периодика, детская пресса, межвоенная Латвия, русская эмиграция, родина, родиноведение, «Саламандра».

В независимой Латвии вплоть до середины 1920-х гг. серьезных попыток наладить профессиональный выпуск детских периодических изданий на русском языке практически не предпринималось. Исключение – издательская инициатива жителей Либавы (ныне Лиепая). Прошение о выпуске русскоязычного журнала для детей было подано в латвийское Министерство внутренних дел (МВД ЛР) 14 октября 1921 года: «Журнал предполагаем издавать от одного до двух номеров в месяц. Цель издания – дать детям художественный материал для чтения. Журнал будет иллюстрирован рисунками. Название журнала “Божий мир”. Издателями журнала будем мы, Гравит и Бурнашев – оба, а редактором я, Бурнашев» [1: 440].

Отдел по делам прессы МВД ЛР потребовал от ответственных служб собрать сведения об Эрне Гравит и Михаиле Бурнашеве. Полиция выяснила, что Гравит – российская подданная 25-ти лет, без определенного рода деятельности, замужем за владельцем либавской мыльной фабрики. Бурнашев – подданный России, женат, учитель. В отчетах полиции сообщалось, что «неблагоприятных сведений» и «компрометирующей информации» о политической неблагонадежности будущих издателей нет [1: 441–448]. В сопроводительной полицейской записке уточнялось, что задуманный

журнал будет адресован детям 6–12 лет. В нем планируется печатать «библейские стихи, сказочки и детские рассказы с иллюстрациями и рисунками, только для детей» [1: 445]. Документы из фондов Латвийского государственного исторического архива (ЛГИА) свидетельствуют о том, что в начале ноября 1921 года разрешение на выпуск издания было получено, однако достоверных данных, был ли отпечатан хоть один номер «Божьего мира», пока не обнаружено<sup>1</sup>.

Михаил Николаевич Бурнашев (1882–1928) – одна их ключевых фигур в развитии русской детской периодики межвоенной Латвии. Он родился 11 марта 1882 года в Курской губернии Российской империи, в семье потомственных дворян. В упомянутых выше отчетах полиции говорится, что он прибыл в Либаву в 1918 году. Поначалу давал частные уроки и работал делопроизводителем на «бывшей машинной фабрике Бёкера»<sup>2</sup> [1: 444–445]. В сентябре 1921 года Бурнашев получил официальное разрешение латвийского Министерства образования на работу учителем, преподавал русский язык и историю в ряде либавских школ [1: 445].

В 1925 году М. Н. Бурнашев был рукоположен в священники архиепископом Иоанном (Поммером). Одновременно с выполнением своих обязанностей священнослужителя отец М. Бурнашев продолжал вести преподавательскую деятельность уже в Риге: учил детей в школе при Свято-Троицком Сергиевом женском монастыре, был законоучителем в рижской частной гимназии А. К. Корти [2].

Когда в конце 1925 года акционерное общество печатного дела «Саламандра», основанное в Риге российским эмигрантом, предпринимателем и меценатом Николаем Алексеевичем Белоцветовым (1863–1935), заявило о намерении всерьез заняться изданием периодики для детей, о. Бурнашев стал одним из основных действующих лиц этого направления деятельности издательства.

В ноябре 1925 года «Саламандра» приступила к изданию «ежедневной русской национально-демократической» газеты «Слово» – потенциального конкурента рижской газете «Сегодня». Абрис своей программы редакция «Слова» очертила в пятом номере:

Мы считаем самостоятельное существование Латвии благом для нас, которым мы не можем не дорожить и которого мы не можем не защищать. Латвия для нас, русских, не только уют (курсив мой – О. П.-Т.), но и государство, под кровом законов

<sup>1</sup> Автор статьи благодарит латвийского исследователя Б. А. Равдина за рекомендацию обратить внимание на эти архивные документы.

<sup>2</sup> «Фабрика Бёкера» имеет давнюю историю. В 1882 году владелец вестфальского металлургического предприятия Вильгельм Бёкер построил в Либаве завод для производства проволочного железа, проволоки и гвоздей. Руководство предприятием взял на себя его сын – Адольф Бёкер. В советское время завод был известен под названием «Sarkanais Metalurģs» («Красный металлург»), позже – «Liepājas Metalurģs» («Лиепайский металлург»).

которого живут и развиваются латвийские граждане русской национальности. Но само собою разумеется, что мы горячо желаем восстановления России, – не той, конечно, России, где террор и насилие возведены в систему управления, а правовой, демократической, свободной России, которая была бы построена на началах социальной справедливости и национального равенства [3: 116].

Почти одновременно с запуском газеты «Слово» акционерное общество «Саламандра» начало издавать еженедельный литературно-художественный, богато иллюстрированный журнал «Перезвоны». Он намеревался конкурировать с подобными себе изданиями на более широком рынке – русского зарубежья. Раздел журнала «Перезвоны» – «Детский уголок» – стал первым подступом «Саламандры» к детской аудитории в периодической печати. Его редактором и был назначен о. Бурнашев. По сведениям Ю. И. Абызова, «ближайшее участие принимал Иван Лукаш» [3: 91].

С ноября 1925 года по май 1926 года раздел «Детский уголок» публиковался в каждом номере «Перезвонов» (№№ 1–18). Ему отводились последние страницы журнала, которые отделялись от остального содержания номера специальным графическим оформлением. Количество страниц равнялось 4 в первых пяти номерах и выросло до 6 в дальнейшем. Сдвоенный «святочный выпуск» 1925 года занял 12 страниц. Этот раздел «Перезвонов» издавался, как и сам журнал, по правилам старой орфографии и имел сквозную пагинацию.

В «Детском уголке» не соблюдалась строгая рубрикация, однако достаточно рано были сформированы читательские ожидания: чаще всего раздел представлял собой подборку русских былин, сказок, стихов (А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, А. Н. Майкова, И. З. Сурикова, Д. Н. Кайгородова и др.) и рассказов Л. Н. Толстого. Среди наиболее объемных перепечаток классики – «Песнь о вещем Олеге» и «Сказка о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина, «Ночь накануне Рождества» Н. В. Гоголя, «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского, «На Страстной неделе» А. П. Чехова.

Особое место в «Детском уголке» принадлежало «Фейным сказкам» К. Д. Бальмонта. Он – самый частотный «новый» автор, представленный в разделе. Из других, современных журналу авторов, в «Детском уголке» печатались И. А. Бунин, В. Ф. Ходасевич, А. Н. Толстой, И. Ф. Наживин.

В трех последних номерах были опубликованы летописные сказания в изложении самого о. Бурнашева под общим названием «Из родной старины». В номере № 18 детский раздел закрывался стихотворением рижского поэта Виктора Третьякова «Полдень», которое также изобиловало отсылками к древнерусской истории.

В апреле 1926 года МВД ЛР получило прошение о выпуске «Детского уголка» отдельным изданием: «Акционерное общество печатного дела “Саламандра” <...> просит разрешения издавать детский раздел журнала “Перезвоны” в виде отдельного журнала два раза в месяц под названием “Детский уголок” и назначить ответственным редактором бывшего

российского подданного о. Михаила Николаевича Бурнашева <...>» [4: 15]. В ЛГИА хранится поручение министра внутренних дел рижскому префекту снова собрать дополнительную информацию об о. Бурнашеве. По итогу проверок, ответственные инстанции рапортовали, что компрометирующие сведения не обнаружены, и препятствий для выпуска нового издания нет [4: 16–24].

В мае и начале июня 1926 года вышло три номера «Детского уголка» с пометой на обложке «Бесплатное приложение к журналу “Перезвоны”. В отдельной продаже 16 сант. (8 руб.)». На восьми его страницах – Н. В. Гоголь, А. Н. Плещеев, Л. Н. Толстой, В. П. Авенариус; очерки о первых русских путешественниках и книгопечатниках; игры и шарады. После выхода третьего номера в июне 1926 года издание прекратило свое существование.

В силу общей ценностной ориентации флагманских изданий «Саламандры» (газеты «Слово» и журнала «Перезвоны») тематической доминантой «Детского уголка» под редакцией о. Бурнашева стала Россия – ее история, религия, культура. Подбор материалов для раздела основывался на традиционных представлениях о произведениях русской литературы, предназначенных для детей и призванных сохранить и укрепить их принадлежность к русской национальной культуре. Тема России, тема родины – важнейшие для рижского «Детского уголка», ориентированного, прежде всего, на общую детскую аудиторию русского зарубежья. При их разработке редакция планомерно придерживалась единственного вектора – «родина – Россия»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Весной 1926 года в издательстве «Саламандра» под редакцией о. Бурнашева также вышел объемный иллюстрированный сборник (88 страниц большого формата) для детей и юношества под названием «Родина». Издание открывалось следующим обращением к читателям: «Вдали от родины, на чужбине, растут, воспитываются и получают свое духовное развитие наши дети. Все чаще и чаще можно слышать голоса о денационализации подрастающего поколения. Сборник “Родина” ставит себе задачей помочь родителям и школе в этом больном и опасном своими последствиями вопросе. <...> Подвижники русской церкви и национальные богатыри и герои, царственный своим величием Петроград и сказочная своей архитектурной фантастикой и седой стариной Москва, тихий провинциальный город и бедная русская деревушка с церковкой на погосте, дремучий лес и поле – все это нашло себе место в нашем сборнике» [5: 3]. Сборник продолжал и развивал доминантную тематику «Детского уголка». Его содержание отражало общее настроение эмигрантских кругов в центрах русского зарубежья тех лет. Книгу под редакцией о. Бурнашева не оставила незамеченным рижская газета «Сегодня». Известный критик Юлий Айхенвальд отмечал: «В сборнике даны: образцы народных былин, исторических песен, “Слово о полку Игореве”, воззвания Дионисия, народные сказки, наиболее проникнутые национальной стихией отрывки из Пушкина, Лермонтова, Толстого, Гоголя, Тургенева, Кольцова, Никитина, Некрасова. Из историков даны отрывки из Карамзина и Ключевского. В сборнике несколько хороших репродукций в красках и много снимков с картин, рисующих русскую природу, русскую историю и русский быт. Стремясь дать самое бесспорное и несомненное из русской литературы, сборник приближается к хрестоматии. По нашему мнению, хрестоматический

Своеобразную альтернативную редакционную линию внутри «Саламандры» по отношению к детским изданиям, находившимся в ведении о. Бурнашева, выстраивал представленный издательским домом в конце 1925 года новый журнал для семьи и юношества «Юный читатель».

27 ноября 1925 года на имя министра внутренних дел Латвии было подано прошение: «Желая с 15-го сего декабря издавать на русском языке журнал для детей среднего возраста под названием “Юный читатель”, просим выдать соответствующее разрешение. Журнал будет выходить два раза в месяц (1 и 15 числа) и печататься в типографии “Саламандра” – Б. Кузнечная, 43. Ответственный редактор – латвийская подданная Елена Николаевна Андрусова – 26 лет, жив<ет> в Риге по Ганзейской ул. д. № 2а кв. № 3, удовлетворяет всем требованиям ст. 2 и других Закона о печати» [7: 571]. На оборотной стороне документа – подпись дочери главы «Саламандры» Н. А. Белоцветова: «Принять на себя ответственное редактирование журнала “Юный читатель” согласна. Удовольствую требованиям Закона о печати /ст. 2 и др./: латвийское подданство, благонадежность, возраст. <...> Елена Андрусова» [7: там же]. 30 ноября 1925 года издание детского журнала было официально одобрено МВД ЛР [7: 572].

Спустя день редакция газеты «Слово» опубликовала материал в жанре «анкета», в котором интересовалась, каким, по мнению опрошенных, должен быть детский журнал: «В связи с новым культурным начинанием издательства “Саламандра” – изданием журнала для семьи и юношества “Юный читатель”, мы обратились к выдающимся представителям педагогики, искусства, литературы и публицистики с <этим> вопросом» [8].

Известные рижские интеллектуалы дали развернутые ответы: в них, как правило, высказывалась надежда на сохранение чистоты русского языка у молодого читателя, живущего за пределами России, а также желание видеть на страницах детского издания больше материалов о русской культуре и искусстве<sup>4</sup>.

Редакция также собрала ответы на вопрос анкеты у представителей главной аудитории журнала – детей –, пообещав серьезно отнестись к их мнению. Маленькие читатели признавались, что ожидают, в основном, публикаций приключенческой и экзотической направленности.

---

материал в общем доступен русским детям даже в эмиграции и было бы целесообразнее остановиться на другом» [6]. В 1927 году о. Бурнашев выпустил в издательстве «Саламандра» еще один сборник для детей – «Русь». Издание вновь представляло собой антологию известных текстов (среди авторов – Н. М. Карамзин, В. О. Ключевский, С. М. Соловьев и др.). В сборнике также были опубликованы очерки самого о. Бурнашева об истории Киева, Москвы и Санкт-Петербурга, часть из которых ранее печаталась на страницах «Детского уголка».

<sup>4</sup> Среди опрошенных – депутат Сейма Латвии, видный общественный деятель Е. М. Тихоницкий, известный педагог Ф. А. Эрн, художник Н. П. Богданов-Бельский, писатель И. С. Лукаш, журналист Г. И. Гроссен (псевдоним Нео-Сильвестр).

Назначенный на должность редактора «Юного читателя» Л. Кормчий подытоживал анкету: «Я искренне рад, что взгляды, высказанные г. г. педагогами, представителями искусства и литературы, а равно и пожелания моих будущих читателей совпадают с моими представлениями о журнале для юношества. Приложу все усилия, чтобы “Юный читатель” под моим руководством стал не только приятным развлечением, но и светочем для юных душ» [8]<sup>5</sup>. Примечательно, что в личной переписке редактор Л. Кормчий, помещенный, по выражению Ю. И. Абызова, «под надзор» Андрусовой, представительницы семейного клана Белоцветовых, называл «Юный читатель» «моим журналом»<sup>6</sup>.

В течение года с небольшим – с середины декабря 1925 года по конец декабря 1926 года – новое детское издание «Саламандры» исправно выходило дважды в месяц. Количество страниц в двадцати пяти номерах варьировалось: от 50 в первые месяцы издания, когда на номер приходилось до 6 страниц рекламы, до 30–32 – на исходе существования журнала. Каждые шесть номеров 1926 года имели сквозную пагинацию. Журнал печатался по правилам старой орфографии. Оригинальные иллюстрации выполнялись художниками Николаем Пузыревским (автор обложки) и Генрихом Дайбером.

«Юный читатель» был относительно строго структурирован. Обычно номер открывался несколькими приключенческими рассказами русских или зарубежных авторов. Вторую половину номера занимали постоянные рубрики, напр., «Бой-скаут», «Юный филателист», «Фотограф-любитель», «Радио», отражавшие интересы и увлечения современных журналу читателей-детей. Регулярные разделы «Обо всем понемногу», «По белу свету» содержали заметки об интересных происшествиях, служили «маленькими энциклопедиями» любопытных фактов. Традиционными были также разделы «Спортивный уголок», юмористические страницы, загадки и конкурсы.

Отдельное внимание на страницах «Юного читателя», как того ожидали взрослые участники анкеты «Слова», уделялось теме России и русской культуры. В первой половине 1926 года регулярными были рубрики

---

<sup>5</sup> Л. Кормчий – один из писательских псевдонимов Леонарда Юлиановича Короля-Пурашевича (1876–1944). Эти официальные персональные данные хранятся в Регистре паспортов жителей Латвии (1918–1940). Подлинная фамилия трудно установима [9, 10; 11]. В разные времена он выступал в печати под псевдонимами Л. Гданский, Л. Королев, Мих. Катков, Петров-Суворов, Эль-Ка, Л. Кошевой, Лека, граф Лео Нарт, граф Леон Гард, П. Чунчин и другими: «речь в данном случае идет не только о литературной игре, но о множестве “личностей”, “профилей”» [10: 23]. Фигура Короля-Пурашевича вызывала неоднозначную реакцию в журналистских и литературных кругах Риги.

<sup>6</sup> Ср. письмо Л. Кормчего Александру Дехтереву: «Я напечатал Ваши стихи в “Юном Читателе”. Желая Вас видеть постоянным сотрудником моего журнала (курсив мой – О. П.-Т.), позволил себе поместить Ваше имя в числе сотрудников. Надеюсь, не будете протестовать?» [12].

«Были и сказания Руси» и «Беседы по истории русского искусства»; в каждом номере рассказывалось об одном из представителей русской классической литературы – публиковались очерки о жизни А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева.

Примечательны беллетризованные воспоминания ответственного редактора журнала Е. Н. Андрусовой – «Святки в Белом Теремке» (святочный №, 1925) и «Как я Теремок продавала. Страничка из прошлого» (№ 6, 1926), эксплуатировавшие мотив ностальгии по России, «утешительный миф», о необходимости которого чуть позже писал А. В. Амфитеатров в своей программной статье «К русскому обществу» (1928): «Дайте же русским детям хоть какую-нибудь реализацию утешительного мифа» [13: 324]<sup>7</sup>.

Тем не менее, с завидным постоянством на страницах журнала появлялись материалы о Латвии, напр., «По Латвии», «Как возникали в Латвии города», «Руины Вендена»<sup>8</sup>. Журнал изобиловал латвийскими локусами и в той его части, где печатались заметки об актуальных событиях, к примеру, сообщения о лагере бой-скаутов под Ригой или фотографический очерк о детском отдыхе в санатории на рижском взморье. В декорациях режицкого замка происходило действие рассказа Л. Кормчего «За древним кладом» (№ 5, 1926)<sup>9</sup>. Локальные фольклорные мотивы также обыгрывалась им в легенде «Царь-рыба. Из легенд Прибалтики» (№ 1, 1926).

Любопытны отдельные формулировки в публикациях о Латвии. Юному читателю предлагалось познакомиться с «историческими древностями и красотами природы *родной страны* (курсив мой – О. П.-Т.)» [16]. Принимая во внимание агитационную природу взглядов Кормчего на детское чтение<sup>10</sup>, можно предположить, что редакция «Юного читателя» предпринимала осознанную попытку множественной адресации. Сложный разговор о родине журнал вел сразу с несколькими целевыми аудиториями: одной частью своих материалов он укреплял принадлежность к Латвии у юного

<sup>7</sup> Подобный тип беллетристики для детей был не редок в литературе русской эмиграции 1920-х годов. Ср. отклик в рижской прессе на книгу В. Нарышкиной-Витте «Записки девочки» (Берлин, 1922): «Авторша – дочь С. Ю. Витте – желает поделиться со своими детьми воспоминаниями детства» [14] или отзыв на книгу Е. Ильиной-Полторацкой «Как мы жили в старинной усадьбе» (Берлин, 1923): «Он <рассказ> рисует жизнь в старинной русской дворянской усадьбе, как она представлялась восьмилетней девочке или, вернее, как она запечателась в детских воспоминаниях автора, и переносит юных читателей в недавнее, но уже далекое прошлое» [15].

<sup>8</sup> Предположительно, это были отрывки из книги Л. Кормчего «Наша родина. Очерки по географии Латвии» (тип. Р. А. Зальпиуса, 1923) – редкого издания, отсутствующего в латвийских библиотеках. Выдвинутое предположение на данный момент не является верифицируемым.

<sup>9</sup> В Режице (сейчас Резекне) Король-Пурашевич, по-видимому, провел свои первые годы жизни в Латвии, преподавал в местной гимназии.

<sup>10</sup> Об этом свидетельствуют программные статьи Л. Кормчего – сначала в советской газете «Правда» [10: 20], позже в рижских изданиях [17, 18].

поколения коренного (старожильческого) русского населения и сближал с новой «родной страной» ребенка-эмигранта. Другая часть публикаций поддерживала культурно-историческую связь с Россией – как у перечисленных читательских групп, так и у аудитории в других центрах русского зарубежья<sup>11</sup>.

В июне 1926 года, вслед за «Возвращением русских писателей, ученых, артистов и художников», подписанным месяцем ранее в Париже<sup>12</sup>, «Юный читатель» наметил смещение акцентов в своей редакционной политике: «В журнале обращено особое внимание на борьбу с денационализацией русского юношества и на воспитание его в духе русской культуры. Особый отдел «Были и сказания Руси» посвящен истории России и ее славному прошлому. «Юный читатель» необходим каждой семье, заботящейся о сохранении в душах детей культурной связи с Россией» [19].

Однако провозглашенные «поправки» носили, скорее, декларативный характер: материалы о Латвии продолжали публиковаться в последующих номерах журнала (напр., «Певческие праздники Латвии» (№ 13, 1926), «Зеленая Дева Дондангенского замка. Из латвийской старины» (№ 14, 1926), а рубрика «Были и сказания Руси», напротив, практически исчезла, мелькнув лишь однажды в ноябрьском номере (№ 21, 1926).

Во второй половине 1926 года со страниц журнала пропал и раздел «Беседы по истории русского искусства» под редакцией профессора Н. И. Мишеева. О прошлом России юным читателям напоминали редкие очерки о жизни русских писателей, а также повесть «Ермак» В. Радича (№ 16–18, 1926) – предположительно, перепечатка из дореволюционного журнала «Всходы», который некогда редактировал Л. Кормчий. Тема родины затмевалась другой тематической составляющей «Юного читателя» – материалами приключенческой и экзотической направленности<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> О широкой географии подписчиков журнала свидетельствуют рубрики «Почтовый ящик», «Юный филателист», ответы на конкурсные задачи: письма в редакцию приходили из Ковно (сейчас Каунас), Ревеля (сейчас Таллин), Юрьева (сейчас Тарту), Гельсингфорса (сейчас Хельсинки), Белграда, Софии, Берлина.

<sup>12</sup> В начале мая 1926 года в Париже было подписано «Возвращение русских писателей, ученых, артистов и художников», в котором была выражена сильная обеспокоенность денационализацией молодого поколения русских эмигрантов. Среди подписавших возвращение были многие известные писатели русского зарубежья.

<sup>13</sup> На этом фоне интерес представляют два сочинения молодого рижского автора «Юного читателя» Владимира Эшенбруха. Его первый рассказ «Гришка-пономаренок» был опубликован во втором номере «Юного читателя» за 1926 год. В нем – единожды на страницах журнала – затрагивалась знаковая для прозы русской эмиграции «первой волны» тема границы с Советской Россией. По сюжету рассказа, сирота Гриша, сын покойного пономаря, живет в деревне на советско-эстонской границе. Та часть села, где находится церковь, отошла к СССР. Гриша тайно прибирает храм и чистит иконы, подвергая свою жизнь опасности. Чудом спасшись от большевиков, пономаренок перебегает границу и оказывается в Эстонии, где его усыновляет семья священника. Сам Владимир Валентинович

Показательно, что этот журнал издательства «Саламандра» учитывал гетерогенность своей читательской аудитории и разрабатывал разновекторный подход к теме родины, включающий как направление «родина – Россия», так и вектор «родина – Латвия». Такую редакционную политику журнала можно определить как более вариативную по сравнению с национально-консервативной стратегией ориентированного на широкую аудиторию русского зарубежья «Детского уголка», но в целом не противоречившую установке, обозначенной в первых номерах газеты «Слово» – ведущего периодического издания «Саламандры».

По-видимому, редакционная политика «Юного читателя» отчасти была основана на личных убеждениях Л. Кормчего того времени, что подтверждается содержанием журнала «Новый читатель», который был создан им единолично – сразу после закрытия «Юного читателя» в декабре 1926 года по причине финансовых затруднений издательства<sup>14</sup>.

Примечательно, что в эти же годы «Саламандра» выпустила серию учебников для русской школы<sup>15</sup>. Среди них – «Настольная хрестоматия

---

Шпис-Эшенбрух родился в Нарве в 1906 году в семье владельца ивангородской фабрики, прошел через многие жизненные испытания и нашел пристанище в Латвии. «Гришка-пономаренок» был одним из его первых писательских опытов. Читатель узнал об этом из некролога, посвященного Эшенбруху и опубликованного в пятом номере «Юного читателя». Молодой рижский автор скоропостижно скончался, а редакция дала обещание посмертно напечатать его второй рассказ в ближайших выпусках журнала. Рассказ «Мое детство и юность. Быль, рассказанная старым котом Васькой» был опубликован в № 8, 1926 и представлял собой своеобразную версию «утешительного мифа».

<sup>14</sup> Структурой и содержанием начинание Л. Кормчего «Новый читатель» (вышло всего два номера в начале 1927 года) фактически копировало предшественника. Главный текст обоих выпусков – новый приключенческий роман самого главного редактора – «Исчезнувший остров». В нем Л. Кормчий продолжил реализовывать стратегию разновекторного разговора с читателем о родине. Действие романа начиналось в Риге – «новой родине» юных эмигрантов-сирот брата и сестры Марка и Людмилы. Начало романа изобиловало рижскими локусами: «Марк мрачно сунул щетки в ящик, собрал несложный набор банок с сапожным кремом и захлопнул крышку: зачистил мелкий нудный дождик, и на заработки приходилось махнуть рукой. Мутный осенний вечер затягивал тяжелой сизью Ригу. Вспыхивали огни в витринах магазинов напротив – на Елизаветинской ул., и от них серебристые блики ложились на скользкие тротуары и мостовую» [20]. Встреченный на улице «странный незнакомец» напомнил Марку о его прошлом – детстве в России, тем самым иннервировал вектор «родина – Россия». Вероятно, название романа – «Исчезнувший остров» – также символизировало потерянную главными героями родину. Однако, по причине незавершенности текста, это предположение трудно подтвердить.

<sup>15</sup> В середине 1920-х гг. «Саламандра», поддерживая идею необходимости доступной по цене русской книги, издает в серии «Дешевая библиотека» «Капитанскую дочку» А. С. Пушкина, «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбу»

школьника с элементарными сведениями по родиноведению»<sup>16</sup> рижского педагога Н. В. Кузнецова. Целевая аудитория учебника – внутриватвийская. Географический раздел «элементарного родиноведения» содержал исключительно латвийскую топонимику (реки и озера Латвии, Рижский залив и пр.), общественно-политический – сведения по истории и государственном устройстве Латвийской Республики (Сейм Латвии, Президент Латвии и пр.). Учебник был выполнен в соответствии с правилами новой русской орфографии.

Любопытен параграф учебника под заголовком «Отечество», обозначивший определенную растерянность составителя при описании базовых понятий «родиноведения»:

Каждый народ имеет свое отечество, свою родину. Отечеством называют страну, в которой люди родились, провели детство, молодость и в которой испокон века жили их отцы, деды и прадеды. Своё отечество люди называют родиной. Родиной они зовут потому, что в ней они родились, усвоили родной язык, в ней же похоронены на кладбищах их отцы, деды и прадеды и в ней же живут все их родные, друзья и знакомые; нередко родину называют матерью <...> На свете имеется много разных государств и очень богато устроенных, но у каждого человека одна родная мать, одна у него и родина [21: 93–94].

В литературной части учебника приводились хрестоматийные стихи о родине русских поэтов А. Н. Плещеева, Ф. Н. Берга и М. Ю. Лермонтова. Отдельно стоит отметить, что стихотворение Лермонтова с известным началом «Люблю отчизну я, но странною любовью!..» было переписано и сокращено автором латвийского учебника. За это, в числе прочего, Кузнецова критиковал режизский (резекненский) педагогический журнал «Родная школа»: «Лермонтовская “Отчизна” начинается нелермонтовским стихом “Люблю отчизну я, люблю я всей душой...”» [22]<sup>17</sup>.

---

Н. В. Гоголя, также входящих в школьный канон русской литературы в межвоенной Латвии.

<sup>16</sup> В педагогической традиции Российской империи родиноведение, скорее, подразумевало географическую (пространственную) составляющую изучения родного края; его семантика не включала идеологический и исторический аспекты.

<sup>17</sup> Цитируемый номер общественно-педагогического журнала «Родная школа» (№ 1, 1930), выпускавшегося в Режице (ныне Резекне) Союзом русских учительских организаций в Латвии, в основном, посвящен методологии преподавания родиноведения в русских школах Латвии. В нем анализируются подходы к содержанию этого предмета, рецензируются выходившие в Латвии учебники по родиноведению.

Для сравнения (*исправления и сокращения отмечены курсивом – О. П.-Т.*):

Лермонтов:

Люблю отчизну я, но странною любовью!

Не победит ее рассудок мой.

Ни слава, купленная кровью,

Ни полный гордого доверия покой,

Ни темной старины заветные преданья

Не шевелят во мне отрадного мечтанья,

Но я люблю – за что, не знаю сам –

Ее степей холодное молчанье,

Ее лесов безбрежных колыханье,

Разливы рек ее, подобные морям <... >

[23: 509].

Кузнецов:

Люблю отчизну я, люблю я всей душой,

ее полей холодное молчанье,

ее лесов дремучих колыханье,

Разливы рек ее весеннею порою  
[21: 128].

Учебник Кузнецова выявлял авторскую «креативность» при формулировке ключевых понятий в разговоре о родине с детской аудиторией межвоенной Латвии. В то же время, этот вопрос не представлялся противоречивым для «Детского уголка», раздела и приложения журнала «Перезвоны»: его издательские амбиции выходили далеко за пределы Латвии, издание не ограничивалось местной адресацией. Редактор «Детского уголка» о. М. Бурнашев последовательно реализовывал развитие единственного тематического вектора «родина – Россия» и в других вверенных ему изданиях «Саламандры». Журнал «Юный читатель» под редакцией Л. Кормчего пытался осуществлять разновекторную коммуникацию на тему родины, включавшую направление «родина – Латвия». Таким образом, рижское акционерное общество печатного дела «Саламандра» демонстрировало множественность подходов к теме родины при обращении к поколению русских детей, оказавшихся в новой исторической ситуации.

### Литература

1. ЛГИА ф. 3724, оп. 1, ед. хр. 80.
2. О. Пухляк, Покровское кладбище. Слава и забвение, 2004. Доступен на <https://www.russkije.lv/gu/pub/read/pokrovskoe-сemetery/svjaschenniki-3.html>
3. Ю. Абызов, А издавалось это в Риге. 1918–1940: историко-библиографический очерк. М.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье», Русский путь, 2006.
4. ЛГИА ф. 3724, оп. 1, ед. хр. 96.
5. М. Бурнашев (ред.), Родина. Рига: Саламандра, 1926.
6. Ю. Айхенвальд, «Родина», Сегодня, № 116. С. 8, 1926.

7. ЛГИА ф. 3724, оп. 1, ед. хр. 92.
8. [Б. п.], «Каким должен быть “Юный читатель”?», Слово, № 17. С. 2, 1925.
9. Ср. Ю. Абызов, Р. Тименчик, «История одной мистификации: Факты и гипотезы», Даугава, № 9. С. 108–116, 1990.
10. Ср. Б. Хеллман, «Детская литература как оружие: творческий путь Л. Кормчего», в «Убить Чарскую...»: парадоксы советской литературы для детей (1920–1930-е гг.), сборник статей (сост. М. Балина и В. Вьюгин). С.-Пбг: Алетейя. С. 20–45, 2013.
11. Ср. Ж. Бадин, «Преступление и наказание в творчестве Л. Ю. Короля-Пурашевича», Kultūras studijas XII. Noziegums un sods literatūrā un kultūrā (глав. ред. А. Шашулане. С. 37–50, 2020).
12. Л. Король-Пурашевич, Письма Александру Дехтереву, 1926. Доступен на [http://www.russianresources.lt/archive/Korm/Korm\\_3.html#1](http://www.russianresources.lt/archive/Korm/Korm_3.html#1)
13. См. И. Арзамасцева, С. Николаева, Детская литература. М.: Издательский центр «Академия», 2005.
14. [Б. п.], «В. Нарышкина-Витте. Записки девочки», Сегодня, № 76. С. 4, 1922.
15. Н. Н., «Е. Ильина-Полторацкая. “Как мы жили в старинной усадьбе”», Сегодня, № 27. С. 5, 1923.
16. Г. Я., «По Латвии», Юный читатель, святочный №. С. 34, 1925.
17. Л. К., «О детской книге», Наше будущее. С. 7, 1922.
18. Л. Кормчий, «Зрелища и дети», Вечернее время, № 474. С. 4, 1925.
19. [Б. п.], [Без названия], Юный читатель, № 12. С. 95, 1926.
20. Л. Кормчий, «Исчезнувший остров», Новый читатель, № 1. С. 3, 1927.
21. Н. Кузнецов, Настольная хрестоматия школьника с элементарными сведениями по родиноведению, часть II. Рига: Саламандра, [1925].
22. А. Ф., «О книге и из книги», Родная школа, № 1. С. 30, 1930.
23. М. Ю. Лермонтов, «Родина», собрание сочинений в 4 т., т. 1. Москва, Ленинград: Издательство АН СССР, 1961.

### **“Elementārā dzimtenes mācība”: dzimtenes tēma Rīgas akcionāru biedrības “Salamandra” 1920. gadu vidū izdotajā bērnu un jauniešu literatūrā**

Rakstā aplūkota Rīgas izdevniecības “Salamandra” dažādās pieejas dzimtenes tēmas atspoguļojumam bērnu literatūrā. Rīgas izdevēji savā darbībā ņēma vērā dažādu izdevuma adresātu intereses un vērtības, jo “Salamandras” lasītāju loks bija raibs – tie bija Latvijas krievu tautības pamatiedzīvotāju jaunatne; emigrantu bērni, kuri nesen bija pametuši Krieviju un atraduši patversmi Latvijas Republikā; mazie lasītāji citos krievu emigrācijas centros, kuros tika izplatīti Rīgas izdevumi. Veidojot Rīgas preses “bērnu tekstu”, īpaša nozīme tika pievērsta tā saucamajai jaunās paaudzes denacionalizācijas problēmai, kas 20. gadu vidū aptvēra krievu emigrācijas intelektuālo loku. Izdevumu bērnu literatūras saturu ietekmēja arī redaktoru personiskie ideoloģiskie un aksioloģiskie uzstādījumi. Materiālu par dzimtenes tēmu atlasē Latvijas “Salamandras” izdotajās mācību grāmatās vērojams to sastādītāju mulsums.

**“Elementary Homeland Studies”: The Topic of Homeland in Publications for Children and Youth by Riga Publishing House “Salamandra” in the mid 1920s**

The article examines how the Riga-based émigré publishing house “Salamandra” approached a controversial topic of homeland when addressing its younger readers. In mid 1920s a complex message about homeland was communicated by the émigré publisher to its heterogeneous readership of Russophone children living in interwar Latvia. The message was multi-layered in attempt to target a young generation of a so called Latvian Russophone oldsettlers’ community, children-emigrants whose families have left Russia recently and settled in a newly proclaimed Latvian Republic, and young readers in other Russian émigré centres where periodicals from Riga were distributed. Exploring publications for children and youth produced in Russian in interwar Riga, foregrounded the ambiguity of narratives about homeland. The editorial practices faced even greater complexity when historical, social and cultural backgrounds of younger readers intersected with the concerns of denatsionalizatsiya (denationalization) of a new émigré generation that embraced broader Russian emigration circles in mid 1920s.

Галина Боева

## Финляндия в жизни и творчестве Леонида Андреева

В статье обосновывается важность в жизни Леонида Андреева геокультурного топоса *Финляндия*, с которой писатель был связан биографически и творчески в последнее десятилетие своей жизни. Исследованы следующие аспекты темы: жизнетворческий («домостроительство» писателя на Черной Речке рассматривается как жизнестроительный проект в духе модерна); рецептивный (восприятие творчества Андреева в контексте романтико-модернистского комплекса «Север» и культа Ибсена); аспект поэтики (в произведениях «финского периода» писатель обращается к локусу «Финляндия», моделируя «фьордовое», замкнутое пространство). Приводятся современные свидетельства мифотворческой активности места, где находился дом Андреева.

**Ключевые слова:** дом, жизнетворчество, Леонид Андреев, локус, топос, Финляндия.

Леонид Андреев, живший с 1908 г. до скоропостижной смерти в 1919 г. в собственном доме на Карельском перешейке (у финской деревушки Ваммельсуу, недалеко от Петербурга), – редкий случай эмигранта без эмиграции, поскольку в позиции «за границей» он оказался невольно, когда в 1917 г. была провозглашена независимость Финляндии. Непримируемая позиция писателя по отношению к большевикам прибавила к географическому разрыву оттенок разрыва политического, который он декларировал в своей острой публицистике последних двух лет жизни.

Финляндия, сыгравшая столь важную роль в жизни и творчестве Андреева, будет интересовать нас и как локус (отсылающий к конкретному месту), и как геокультурный топос, что превращает *место* в одну из доминант художественного мира и позволяет учесть особенности восприятия *места* культурным сознанием (см., напр., [17, 19]). В российской традиции у истоков подобного подхода к изучению художественного текста стоят идеи Н. П. Анциферова, согласно которым категория поэтики может быть проинтерпретирована в свете влияния *места* на «сознание, волю, судьбу человека – литературного ли героя или его создателя, автора» [7]. Здесь важно подчеркнуть мифотворческую природу постижения *места* творческим сознанием: приобщение к ее мифологии выстраивает литературную биографию, порождая неповторимый сценарий жизнетворчества.

Леонид Андреев был наделен чрезвычайно острым ощущением *места*, *пространства*, что делало многие его тексты топографически конкретными («орловскими», «московскими», «петербургскими») и выливалось в рефлексию на тему «почему я здесь?» в дневниках и письмах. Особая

чувствительность писателя к *месту* во многом проистекала из визуальности его восприятия действительности (отсюда же его дар рисовальщика и фотографа): по справедливому замечанию Х. Ортеги-и-Гассета, «видение – это акт, связанный с отдаленностью, с дистанцией» [14: 239].

Отдельные пространственные аспекты творчества Андреева в разное время уже изучались (В. И. Беззубов и Л. С. Карлик, И. П. Захариева, Е. Н. Эртнер, М. В. Козьменко), равно как и геокультурные особенности художественной картины мира писателя, которую он строил на пересечении «московского» с «провинциальным» и «петербургским». Конкретность и топографическая точность, узнаваемость андреевских описаний парадоксально сочетаются с их трансформацией в духе символического, экспрессионистского или мифологического пересотворения. Его интересует, скорее, не характерное для реализма противопоставление «столица / провинция», а противопоставление «города» и «земли», «природы», и за его героями (например, в «Проклятии зверя» (1908)) нередко «стоит человек *модерна* с его протестичным сознанием, испытывающим внутреннюю потребность растворить свою цельность вовне» [11: 307].

Все важные для Андреева геокультурные топосы: Орел – Москва – Петербург – Берлин – Италия – Финляндия, – тесно взаимосвязаны в его художественном мире, а смена их актуальности в творчестве писателя показывает динамику самоосуществления. Перед нами попытка художника обрести *место*, художественно релевантное характеру его творчества. Финляндия в этом ряду – последний, итоговый, *собирающий* топос.

Мечты о доме возникают у Андреева после «берлинского» периода (завершившегося смертью первой жены, Е. М. Велигорской, в 1906 г.). Тема дома звучит в письмах этого периода к Горькому: «Вот во мне уже с полгода резко намечается какой-то кризис, намечается столь ощутительно, что я не могу писать ничего серьезного: от старого я отошел, а к новому дороги не знаю. <...> От этого так и люблю я будущий дом с его всяческой приспособленностью к одиночеству и работе» [10: 304].

К лету 1908 г. мечта о доме сбылась: дом в Ваммельсуу построен («вилла “Аванс”», как иронически он ее назвал), начинается «финский период» жизни.

Дом был построен на границе русской и финской земли; уединенность и отдаленность положения не мешала хозяину вести активную, гостеприимную салонную жизнь (здесь бывали И. Е. Репин, В. А. Серов, А. Н. Бенуа, А. А. Блок, А. М. Горький, А. С. Серафимович, С. Н. Сергеев-Ценский, К. И. Чуковский и др.); в то же время статус «дачи» сочетался с ощущением «семейного гнезда», очага, а затем и последнего пристанища; наконец, «пространство жизни» в доме становится продолжением «пространства творчества», по сути, тем самым «побегом», о котором мечтает герой «Проклятия зверя».

Рефлексия Андреева в письмах и дневнике «финского периода» по поводу власти над ним пространственного начала говорит о настойчивом

желании уйти из-под влияния как московской, реалистически-бытописательской традиции, так и традиции «петербургской», ассоциируемой прежде всего с символизмом. «Погранично» его положение в современном литературном процессе – «погранично» и положение дома на Черной речке:

«Подвел меня Петр. Прорубил окно, сел я у окошечка... Финляндия!.. Почему я в Финляндии? Конечно, первое тут – тяга к морю. Потом близость к Петербургу, издательствам, театрам, литераторам и прочее практическое.

Но была и смутная мысль: сесть на какой-то границе, в нейтральной, интернациональной и безбытной зоне. Москва, которую я только и знал в дни моего писательства <...>, слишком густа по запаху и тянет на быт. Там нельзя написать ни “Жизни Человека”, ни “Черных масок”, ни другого, в чем есть. Московский символизм притворный и проходит, как корь. И близость Петербурга (люблю, уважаю, порою влюблен до мечты и страсти) была хороша, как близость целого символического арсенала: бери и возобновляйся» [3: 37-38].

Как видим, одна из главных причин выбора места для писателя – тяга к морю. «Морской комплекс» (В. Н. Топоров) становится ключевым в самых личностных и значимых для самого автора произведениях этого периода: рассказе «Полет» (1913), пьесах «Океан» (1911) и «Тот, кто получает пощечины» (1915). В контексте житнетворчества «море» окажется, с одной стороны, универсальной мифологемой, воплощающей противоречия андреевской философии, а с другой – позволит выразить романтические и экзистенциальные мотивы, придать зримые очертания мечте об идеальном пространстве.

Современники почувствовали житнетворческий характер новой среды обитания писателя – об этом писали многие его знакомые. Так, Б. Зайцев видит в этой житнетворческой «позе» тяготение к стилистике Мейерхольда, «сумрачности», «строгости», «философичности», впрочем, не исчерпывающей все натуры писателя, которая «не укладывалась вся в Финляндию и Мейерхольда» [12: 137–138]: самовар, орловская родня – и ... сумрачная Финляндия.

Финляндия стала для Андреева не только источником обновления и импульсом для поиска нового художественного языка. Последние годы своей жизни здесь писатель воспринимает как заточение, как чужбину. В письме Н. К. Рериху за неделю до смерти он признается: «Все мои несчастья сводятся к одному: нет дома. Был прежде маленький дом, дача в Финляндии и большой дом: Россия с ее могучей опорой, силами и простором. Был и самый просторный дом – искусство-творчество, куда уходила душа. И все пропало. Вместо маленького дома – холодная, промерзлая, оборванная дача с выбитыми стеклами, а кругом – чужая и враждебная Финляндия. Нет России. Нет и творчества...» [3: 323].

Сам дом, задуманный как гармоничная среда обитания, оказался «деревянным колоссом на глиняных ногах» [там же: 40]: он обветшал и пришел в негодность (в последний год семье пришлось арендовать более комфортные для жилья дачи).

Некоторые знавшие Андреева почувствовали катастрофу жизнетворческих устремлений Андреева. Среди них были Г. Чулков, А. Белый, А. Блок. Последний, называя пьесу «Жизнь Человека» «самой автобиографической пьесой», проецирует ее на жизнь и судьбу самого писателя именно в контексте темы дома – «большой, модно обставленной, постылой хоромине», в которой «среди мебели нового стиля» «бился головой об стенку» известный писатель, мучившийся «детским вопросом» «“Зачем?” “Зачем?” “Зачем?”» [9: 100]. Ассоциации с «Жизнью Человека» всплывают и в воспоминаниях об отцовском доме сына писателя Вадима: «Несмотря на то, что все в доме и сам дом производили впечатление величественности и тяжести, даже; <... > в момент наивысшего расцвета нашей финляндской жизни, в глазах уже таились призраки четвертого акта “Жизни человека”» [2: 38].

Вернемся к началу «финского периода». Дом Андреева не только выражал его жизнетворческие устремления, но и идеально вписывался в финский ландшафт – в том числе и «культурный». Заказ выполнил начинающий архитектор А. А. Оль (1883–1958), к тому времени уже имевший опыт работы в мастерской финских архитекторов Э. Сааринена и А. Линдгрена, а затем – знаменитого Ф. И. Лидваля. Как известно, северный модерн в его финской версии был близким родственником русского модерна, так же тяготея к национальному романтизму, стилизации средневековой и народной архитектуры, синтезу с изобразительным и декоративно-прикладным искусствами.

Дом проектируется Олем под свежим впечатлением от виллы в Виттреске (архитекторы Э. Сааринен, Г. Гизеллиус, А. Линдгрэн), построенной в 1902 г. недалеко от Гельсингфорса. В гармоничном слиянии дома с рельефом местности, в его свободной планировке, в использовании строительного материала как средства художественной выразительности, без декоративной обработки и орнаментальных элементов, проявились лучшие черты финской национальной романтической архитектуры. Оль бывал на этой вилле – недаром он поместил фотографии и здания, и его интерьеров в свой рабочий альбом, рядом с собственными эскизами мебели для дачи Андреева. Не исключено, что бывал там и сам писатель.

Пожалуй, дом Андреева вполне можно было назвать «домом художника» – в том значении, которое придал этому феномену У. Моррис своим проектом «Красного дома» (1860, архитектор Ф. Уэббл, Бексли-Хис (ныне часть Лондона)), идеального ансамбля, гармонизирующего пространство, эстетически соразмерного и продуманного начиная со стен и кончая платьями хозяйки дома. В проекте Морриса был сильно ощущим нерв жизнетворчества: создавая «прекраснейшее место на земле», он надеялся, в духе морально-этической утопии Д. Рескина с ее идеалами простоты

и справедливости, добиться полного тождества собственной реальной жизни, ее человеческих связей и предметного окружения с идеальным художественным замыслом. Потребность «поиска себя» – и прежде всего как «человека творящего» – стала важной проблемой модерна, размыкающего искусство в жизнь.

Тождества творчества и жизни пытается найти и Андреев в своем доме, который знаменует собою новый этап в его жизни, надежду на обновление, новую семью (хозяйкой в него войдет вторая жена, А. И. Андреева (Денисевич, в первом браке – Карницкая)). По воспоминаниям В. Беклемишевой, дача на Черной речке изначально была задумана «под образ жизни» – с учетом большой семьи и открытости для многочисленных гостей, поскольку Андреев патологически не выносил одиночества [8: 197–198]. Дом Андреева стал воплощением его жизнетворческих стратегий – строительство «второй реальности» всегда было актуально для него, в чем писатель откровенно признается Б. Зайцеву («воображаемое всегда <...> выше сущего», «единственная правда») [12: 141–142]). «Идейный» характер дома отчетливо осознается самим писателем: «И была идея в постройке этого огромного [дома] в пустыне, как бы на краю, в преддверии земли Ханаанской: хотел 1) сделать красивую жизнь, 2) сурово замкнуться для трагедии. Сесть не только вне классов, вне быта, но и вне жизни, чтобы отсюда, как мальчишке через чужой забор, бросать в нее камнями» [3: 38].

«Ансамблевый», в духе модерна, подход Андреева к интерьеру дома, продуманность и соответствие общему замыслу не вызывают сомнений. Это подтверждают и лежащий в основе постройки функциональный принцип, и цветовая гамма, и мебель в неоготическом стиле, и драпировки, и уникальные каминные, выполненные по рисункам Оля и облицованные «кикериными кафелями», и картины – как собственного авторства («Некто в сером», копии с офортов Ф. Гойя), так и подходящие под «нордический стиль» (картина Н. Рериха с изображением воронов на скалах). В дизайне кабинета тоже немало примет модерна, например, в животных мотивах: чернильница в виде огромной лягушки, медная змея, о которой упоминает в воспоминаниях дочь Вера [6: 263]. Интерьеры дома Андреева – пример модернистского синтеза искусств, от идеи Gesamtkunstwerk до художественного синкретизма, близкого русскому сознанию.

«Ансамблевость» и вписанность в ландшафт, а также соответствие облику дома подчеркнута артистичного хозяина отмечают практически все писавшие о доме Андреева. Так, Ф. Фидлер вспоминает о своем визите к Андрееву (записи от 4 августа 1908 г.), встретившему гостей в романтическом образе – в шляпе и бархатной куртке: «Уже издалека виден массивный, не совсем обычный дом под красной черепичной крышей и с башней... <...> ... нордический стиль, как его называет Андреев, выдержан последовательно вплоть до мебелировки (таковы, в особенности, стулья в столовой – самого необычного вида). Все – массивно, просторно, светло, эстетично. <...> Самое большое помещение в доме – его рабочая комната (у русских она

всегда называется «кабинет»); через полированные стекла – прекрасный вид вдаль на обе стороны, на леса и поля, и речку где-то вниз...» [20: 498].

Обратимся к другому аспекту «финской темы» в связи с творчеством Андреева.

Финляндия со времени Е. Баратынского воспринималась русским культурным сознанием как часть романтического комплекса «Север», получившего к рубежу XIX–XX вв. новое звучание: «концепт “Север” перестает быть только поэтизмом, ... переосмысливается в духе модернистского “неомифологизма”» [11: 12], покоряет русского читателя «утонченным и своеобразным психологизмом, романтической экзотичностью, культом ярко проявляющейся личности, человеческой индивидуальности» [22: 5]. Эпоха модерна в России проникнута культом «северного гения» – Х. Ибсена, чьи произведения, несмотря на «опаздывающие» переводы, включались в «серебряновечный» литературный процесс и давали ответы на вопросы русской действительности.

Андреев много пишет об Ибсене, начиная с ранней фельетонистики. Он неоднократно признается в любви и к другому «северянину» – К. Гамсуну (параллель «Андреев – Гамсун» в контексте нашей темы подробно исследована [15: 286–330]). Таким образом, Ибсен присутствовал в художественном сознании Леонида Андреева на протяжении всего его творческого пути – и напрямую, как воплощение символистской эстетики, и на уровне образов, мотивов, сюжетов и стратегий их разработки.

В «Письмах о театре» (1912–1913) Андреев пишет об Ибсене как о перевернутой странице театрального искусства [5: 532], но в то же самое время «ибсенизм» ощутим в драматургической практике Андреева. Романтическая драма «Океан» (1911) и морской символикой, и характером конфликта восходит к пьесе Ибсена «Женщина с моря» («Дочь моря» (1888)), близка к ибсеновской пьесе «Маленький Эйольф» (1894). Инфернальность поведения, духовный максимализм, нелинейная логика развития характера, – все это делает типологически родственными заглавных героинь таких андреевских пьес, как «Анфиса» и «Екатерина Ивановна», ибсеновской «Гедде Габлер» (1891).

Близость Ибсена и Андреева ощутима и в восприятии их творчества современниками. Нам важно сейчас отметить самую частотность сопоставления современниками Андреева с Ибсеном – они касались не только отдельных произведений, но и всего духа творчества писателей. Например, недоумевая, зачем Андреев «сделал» Человека архитектором, А. Амфитеатров склоняется к мысли, что это произошло «с легкой руки “Строителя Сольнеса”» [1: 526]. Примечательно, что иногда ибсеновские произведения «перечитывались» в свете произведений Андреева: один из критиков заявляет, что драма Ибсена «Привидения» (1881) является «необходимым дополнением» к рассказу Андреева «Призраки» (1904), поскольку дает социально-моральный комментарий к нему [21:3]. Заметим, что пьеса,

о которой идет речь, написана за 23 года до андреевского рассказа! Еще одним фактором сближения двух писателей в их рецепции было «запоздалое» знакомство русской публики с ибсеновскими пьесами в переводах и постановках.

Особого внимания заслуживает пространственная символика у Андреева и Ибсена в геокультурном контексте. «Любимый» сюжетный сценарий Ибсена был связан с моделированием локуса «фьорда», что тоже было подмечено еще современниками: «Фиорд и море, реальнейшие явления в жизни Ибсена, стали символами его мысли. Фиорд – это маленькое окошечко норвежской жизни, с которого он смотрит на море – на поток жизни великой, мировой» [16: 79].

В свой «чернореченский период» Андреев неоднократно помещает действие в сходный локус – «уединенное пространство у моря» («Океан», «Он. Рассказ неизвестного человека» (1913)), позволяющий найти гармонию между миром северной природы и душой, жаждущей трансцендентного. Моделирование места действия как изолированного пространства, в котором ставится некий эксперимент над сознанием героя (например, тюрьма в «Моих записках» (1908)), – одна из любимых художественных стратегий Андреева.

Напрямую, как локус, как некий «фьорд», Финляндию обнаружим в «готическом» рассказе «Он. Рассказ неизвестного», дом которого «списан» с реально существовавшей вплоть до начала 1990-х гг. дачи – «дачи Воронина». Какие бы аллюзии ни усматривать в этом рассказе: на Э. По, чеховского «Черного монаха» или «таинственную повесть» и рождественский рассказ, – очевидно, что он обильно насыщен экспрессивными элементами андреевского идеостила: «смех», «ложь», «безумие», «тьма», «танец», по-андреевски пронизан многозначительной символикой, намекающей на некие непознаваемые основы бытия, тщету человеческого разума в борьбе с иррациональными могущественными силами («пирамида из камней», «отсутствие следов» на песке вокруг дома). И в хронотопе, и в характеристике рассказа явлен некий причудливый синтез реального и условного: конкретные реалии дачной местности под Петербургом (явно списанные с тех мест, где жил писатель), соседствуют с «литературными», как будто позаимствованными из готического романа (хозяин дома со странной фамилией Норден, никак не прорисованные женские образы, скорее, напоминающие призраков). Образ моря, на берегу которого стоит дом, тоже приобретает черты inferнального. Связь с морем странных и ужасных событий, происходящих в доме (в нем утонула героиня), очевидна: «Все мое внимание захватило море – мне показалось, что оно, именно оно, является главным источником той великой печали, что лежала над людьми и местом этим. Оно было...» [4: 263]. Фигура умолчания в описании моря – вероятный ключ к авторской картине мира. Можно сказать, что море в этом рассказе играет роль «Некто в сером». Навеванный финскими декорациями рассказ становится еще одной вариацией на тему непостижимости сил,

управляющих жизнью человека («он» – читай «всякий»), мыслящей и чувствующей, страдающей и трагически гибнущей в схватке с ними марионетке.

Еще один «финский рассказ» этого времени – зарисовка из жизни местных жителей (деревни Мецикюль). Это «Герман и Марта» (1914, опубликован впервые под названием «На севере»). И здесь Андреев верен своей потребности писать о вечном, универсальном: под грубой оболочкой финских крестьян живут тонкие души, они верны своей любви, и в финале героиня совершает самоубийство. Характеры героев разработаны «по-андреевски» парадоксально: ничто не предвещает трагического финала. История Германа и Марты, в сущности, становится вариацией шекспировских Ромео и Джульетты. «Декорации» в рассказе «свои», финские, увиденные из окна. Вернее, Андреев переносится фантазией в финские домишки, и его герои видят «красную крышу на далеком господском доме» (т. е. его собственного дома).

Природа Финляндии, которую горячо полюбил Андреев, – лейтмотив его поздних дневников, опубликованных в 1994 году усилиями Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. Здесь и море, и тончайшие наблюдения над оттенками времен года, и небо, и сад.

Не останавливаемся на историко-политическом контексте финской жизни Андреева. Потеряв родину, потеряв имущество, он не примирился с большевизмом на родине и предпринимал в последние годы жизни самые разнообразные попытки противодействия красному террору: писал статьи, встречался с представителями оформляющегося белого движения, давал интервью финским журналистам, планировал публичные лекции, акции, поездку в Америку...

После смерти писателя в 1919 г. дом был разобран и утрачен. Сейчас фундамент его находится на территории детского оздоровительного лагеря «Океан» – название примечательное, отсылающее к одноименной пьесе Андреева.

Итак, дом Андреева, как волошинский дом Поэта в Коктебеле, пермское «поместье» Василия Каменского, Башня Вячеслава Иванова – родственные по своей жизнотворческой природе культурно-бытовые феномены, материально-духовное воплощение эстетических установок их творцов. Финский дом Андреева, центр его духовной жизни и важная составляющая личного мифа, не сохранился, но *место*, где стоял дом, продолжает сохранять притягательность. Местные краеведы проводят экскурсии к фундаменту дома. Недалеко от него в 2016 г. в п. Серове появился памятный знак Андрееву. А весной 2018 г. во время фестиваля «Дни Леонида Андреева»<sup>1</sup> к первой

<sup>1</sup> Независимый проект, инициированный и реализованный Театром Нового Зрителя «Синтез» под руководством А. Э. Лунина и Е. М. Озирной, в рамках которого прошли мероприятия просветительского характера, включая показ спектакля по «Жизни Человека».

могиле писателя<sup>2</sup> и к месту, где находился дом Андреева, было совершено культурное паломничество. Его завершающей частью стал перформанс «Леонид Андреев – жизнь после смерти», в ходе которого было разыграно действие в пределах символически воссозданного фундамента дома [18].

Добавим, что в библиотеке кардиологического санатория «Черная речка», который находится рядом с местом бывшего дома Андреева, есть небольшой музей, включающий и связанные с писателем экспонаты. Музей был создан энтузиастом-краеведом Н. В. Григорьевой, автором книги «Путешествие в русскую Финляндию: Очерк истории и культуры» (СПб.: «Норма», 2002). Таким образом, память о доме Леонида Андреева живет здесь, на Карельском перешейке.

В связи со 100-летием со дня смерти писателя скажем об орловском доме-музее Андреева, который в канун юбилея принял решение о новом концептуально-экспозиционном решении и реализовал его [13]. Теперь дом-музей включает два «финских зала», наполненных экспонатами (предметами быта, мебелью) чернореченского дома. Таким образом, Финляндия, ставшая последним домом писателя, вошла в орловский мемориал.

### Литература

1. А. В. Амфитеатров, «Некто в сером», Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Кн. 1. М.: НПК «Интелвак», 2003. С. 530–563.
2. В. Андреев, Детство. М.: Советский писатель, 1963. 291 с.
3. Л. Н. Андреев, С. О. С.: Дневник (1914–1919); Письма (1917–1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918–1919) / вступ. ст., сост. и примеч. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1994. 598 с.
4. Л. Н. Андреев, «Он. Рассказ неизвестного», Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1994. С. 259–294.
5. Л. Андреев, «Письма о театре», Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1996. С. 509–558.
6. В. Андреева «Дом на Черной речке», в Леонид Андреев. Далекое. Близкое: Сборник / вступ. ст., подгот. текста, сост. и коммент. И. Г. Андреевой. М.: «Минувшее», 2011. 480 с.
7. Н. П. Анциферов, Проблема урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций (сост., подгот. текста, послесл. Д. С. Московской). М.: Имли Раң, 2009. 431 с.
8. В. Беклемишева, «Воспоминания о Л. Андрееве», в Реквием: Сб. памяти Леонида Андреева (под ред. Д. Л. Андреева и В. Е. Беклемишевой с предисловием В. И. Невского). М.: Изда-во «Федерация», 1930. С. 195–276.
9. А. Блок, «[О Леониде Андрееве]», в Книга о Леониде Андрееве: воспоминания М. Горького, К. Чуковского, А. Блока, Г. Чулкова, Бор. Зайцева, Н. Телешова,

<sup>2</sup> До переноса его праха на Литераторские мостки в 1956 г. могила Л. Андреева находилась неподалеку от его бывшего дома, у церкви Всех Скорбящих Радости в Метякюля (ныне пос. Молодежном).

- Ев. Замятина, Андрея Белого / 2-е доп. изд. Берлин, Пб., М.: З. И. Гржебин, 1922. С. 93–103.
10. Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка (ред. И. С. Зильберштейн; вступ. ст. К. Д. Муратовой; публ. и примеч. Л. Н. Афонина, А. И. Наумовой и В. Н. Чувакова). М.: Наука, 1965. С. 61–360.
  11. Н. Ю. Грякалова, «Sub specie Nordi: К феномену популярности Ибсена в России», в Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: мат. Международ. конф. (СПб., 9–10 окт. 2006 г.). Изд-во «Пушкинский дом», 2007. С. 7–28.
  12. Б. Зайцев, «[О Леониде Андрееве]», в /Книга о Леониде Андрееве: воспоминания. Берлин, Пб., М., 1922. С. 125–146.
  13. Л. Н. Икитян, Т. В. Полушина, «Два дома – две жизни: обновлённая экспозиция Дома-музея Леонида Андреева», Гуманитарная парадигма. 2019. № 3 (10). С. 109–126.
  14. Х. Ортега-и-Гассет, «Дегуманизация искусства», в Х. Ортега-и-Гассет, Эстетика. Философия культуры (вступ. ст. Г. М. Фридлендера; сост. В. Е. Багно). М.: Искусство, 1991. С. 218–260.
  15. В. В. Полонский, Между традицией и модернизмом. Русская литература рубежа XIX–XX веков: история, поэтика, контекст. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 472 с.
  16. Гр. Полонский, «Генрих Ибсен», в Народный университет: Лекции, читанные профессорами и лекторами Об-ва Народных университетов. СПб.: Тип. Александра Улыбина, 1909. С. 71–98.
  17. В. Ю. Прокофьев, «Категории пространства в художественном преломлении: локусы и топосы», Вестн. Оренбургского гос. ун-та. 2005. № 11. С. 87–94.
  18. О. Рябина, В Зеленогорске восстановили виллу знаменитого Леонида Андреева. Доступен на <https://www.metronews.ru/novosti/peterbourg/reviews/v-zelenogorske-vosstanovili-villu-znamenitogo-leonida-andreeva-1391329/> (дата обращения 06.04.2020).
  19. Т. В. Субботина, «Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных категорий», Вестн. Челябинского гос. ун-та. 2011. № 24 (239). Филология. Искусствоведение. Вып. 57. С. 111–113.
  20. Ф. Ф. Фидлер, «Леонид Андреев в Ваммельсу», в Ф. Ф. Фидлер, Из мира литераторов: характеры и суждения. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 61 с.
  21. Читатель. «В царстве призраков: (Ибсен и Андреев)», Киевская газета. 1905. 9 янв. (№ 9). С. 3.
  22. Д. М. Шарыпкин, Скандинавская литература в России. Наука: Ленингр. отд-ние, 1980. 322 с.

### Somija Leonīda Andrejeva dzīvē un darbos

Rakstā pamatota Somijas ģeokultūras toposa nozīme Leonīda Andrejeva dzīvē. Rakstnieks savas dzīves pēdējā desmitgadē bija saistīts ar Somiju gan biogrāfiski, gan radoši. Rakstā pētīti šādi tēmas aspekti: dzīve un daiļrade (*mājbūvniecība* pie Melnās upes traktēta kā modernistisks dzīves projekts); recepcija (L. Andrejeva daiļrades uztere romantiski moderniskā kompleksa “Ziemeļi” un H. Ibsena kulta kontekstā); poētika (savos Somijas posma darbos rakstnieks pievēršas Somijas lokusam, modelēdamus fjordu slēgto telpu). Rakstā sniegtas mūsdienīgas liecības par L. Andrejeva nama atrašanās vietas mītiskajām aktivitātēm.

### **Finland in the Life and Creative Work of Leonid Andreyev**

The article substantiates the significance of the Finnish geoculture topos in the life of Leonid Andreyev. During the last decade of his life, the writer was associated with Finland both biographically and creatively. The article is devoted for the discussion of the following aspects: life and creativity (writer's «house-building» on the Black River is treated as a life-building project in the spirit of modernity); the reception of L. Andreyev's work in the context of the romantic-modernist complex "North" and the Ibsen cult; poetics (in his works of the Finnish period, the writer turns to the locus «Finland», modelling the closed space of the fjord). The article provides contemporary evidence of the mythical activities in the location of L. Andreyev's house.

## Информация об авторах

**Белобровцева Ирина**, профессор-эмеритус Таллинского университета.  
E-mail: venetil@tlu.ee

**Боева Галина**, доктор филологических наук, профессор кафедры рекламы и связей с общественностью Института бизнес-коммуникаций Санкт-Петербургского университета промышленных технологий и дизайна.  
E-mail: g\_boeva@rambler.ru

**Возняк Анна (Woźniak Anna)**, профессор, Институт литературоведения Люблинского католического университета Иоанна Павла II. E-mail: anewoz@kul.lublin.pl

**Войтехович Роман**, PhD, кафедра русской литературы Тартуского университета. E-mail: voitehh@mail.ru

**Данилевский Александр**, доктор философии по русской литературе, Таллиннский университет. E-mail: xandr.danilevskij@gmail.com

**Доценко Сергей**, PhD, доцент Института гуманитарных наук Таллиннского университета. E-mail: dotsenkosergei@hotmail.com

**Дьёндёши Мария (Gyöngyösi Mária)**, PhD, Dr. phil. habil., славист и германист, историк русской литературы и немецко-русских литературных связей, зав. кафедрой русского языка и литературы университета им. Лоранда Этвеша в Будапеште. E-mail: mgyongyosi12@gmail.com

**Лавринец Павел**, доктор гуманитарных наук, зав. кафедрой русского языка и литературы Вильнюсского университета. E-mail: pavel.lavrines@flf.vu.lt

**Март Юлиана-Виталия**, магистрант Тартуского университета. E-mail: julianavimart@gmail.com

**Поляков Федор**, Univ.-Prof., Dr. phil. habil., профессор русской и восточнославянских литератур, директор Института славистики Венского университета. E-mail: fedor.poljakov@univie.ac.at

**Проскурова-Тимофеева Ольга**, Mg. sc. soc. comm., Mg. philol., докторант Латвийского университета. E-mail: olga.proskurova@gmail.com

**Самарин Алексей**, докторант Тартуского университета. E-mail: fent@inbox.lv

---

**Сидяков Юрий**, Dr. philol., ассоциированный профессор Латвийского университета. E-mail: j.sidjakov@inbox.lv

**Спроге Людмила**, Dr. philol., профессор, зав. центром Русистики Отделения славистики и русистики Латвийского университета. E-mail: ls@lu.lv

**Терехина Вера**, доктор филологических наук, Институт мировой литературы РАН. E-mail: veter\_47@mail.ru

**Царькова Татьяна**, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, зав. Отделом Рукописей. E-mail: roirli@yandex.ru

## **Rusistica Latviensis 9**

Георгий Адамович и... (К проблеме изучения культуры  
русской диаспоры)

Посвящается памяти Олега Анатольевича Коростелева  
(1959–2020)

Latvijas Universitātes Akadēmiskais apgāds  
Aspazijas bulvāris 5–132, Rīga, LV-1050  
[www.apgads.lu.lv](http://www.apgads.lu.lv)