

ПО СТРАНИЦАМ ЖУРНАЛОВ

«Русская мысль»

«Стрелец» №№ 9-12 за 1985 г. и № 1 за 1986 г.

Большую часть страниц последних тетрадок «Стрельца» за 1985 г. занимают романы писателя-символиста начала века Андрея Белого «Возврат» и современного писателя третьей эмиграции Дмитрия Савицкого «Ниоткуда с любовью», а также окончание воспоминаний художника Оскара Рабина «Три жизни».

К сожалению, редакция журнала не сопроводила публикацию романа Андрея Белого никакими комментариями. К тому же, выброшен подзаголовок романа — «III-я симфония». Андрей Белый рассматривал роман не как изолированное произведение, а как часть тетралогии, состоящей из четырех «Симфоний».

Проза Андрея Белого (за исключением романа «Петербург») вряд ли столь интересна для современного читателя, чтобы ее стоило извлекать из архива, если бы не несомненное историко-литературное значение тех же симфоний, многое объясняющих в духовной жизни русской декадентской интеллигенции предреволюционной поры. В Советском Союзе до начала 80-х годов романы Белого не только не издавались, но, скажем, в многотомной «Истории русской литературы» 1954-56 годов даже не упоминались. Только в «Истории русской литературы», изданной Ленинградским отделением Академии наук в 1980 году, предлагается достаточно серьезный анализ прозаических произведений Андрея Белого. Вышедший же в издательстве «Наука» (серия «Литературные памятники») роман Андрея Белого «Петербург» стал, безусловно, образцовым явлением в советском издательском деле.

Было бы несправедливым, мне кажется, упрекать советские издатель-

ства в тенденциозном замалчивании прозы Андрея Белого. Во всяком случае, «Симфония» Белого настолько чужды по своему языку, по всей своей образной системе современному вкусу, что вряд ли нашлось бы много читателей, которых бы захватило чтение этих довольно вычурных композиций. Да и современники Белого далеко не единодушно одобрительно отнеслись к роману «Возврат». Даже друг Белого Эллис (Кобылянский) уверенно заявил: «Книга написана погибшей душой: писал безумец — и никаких». Впрочем, другие, не менее авторитетные читатели: Александр Блок, Валерий Брюсов, Эмилий Метнер — высказывались о «Возврате» более благосклонно. Эллис, конечно, преувеличивал: роман «Возврат» не безумнее, чем все символистское искусство начала века. Можно даже сказать, что «Возврат» — образцовое произведение ума и воображения, захваченных символическими фантазиями. Будучи, как и все символисты, романтичным, Андрей Белый презирал реальность и находил гармонию лишь в иных мирах.

Соблазн декаданса

Герой романа, ученый-химик Хандриков, живет в двух временных и пространственных измерениях. В первой и в заключительной частях симфонии он — мальчик, наслаждающийся гармониями и многоцветием космического океана. В средней части — своего рода скерцо — он существует в пошлом бытии университета, у него скучная, некрасивая жена и чуть ли не уродец ребенок. Космический океан пантеистичен: дитя человеческое, краб, змий, старик-колдун, царь-ветер, орел — элементы еди-

ной вселенской души. Здесь все живо, даже ощущения — живые существа: так, «мальчика целует головокружение». Космические части романа сверкают красками, они производят впечатление живописи словом, за которым скрываются символы, уходящие в праисторический мир. Границы между живописным, словесным и музыкальным образами весьма зыбки, как и в картинах таких западноевропейских символистов, как Фогелер, Сегантини или Купка, как и на картинах и в симфониях Чурлениса.

И в своем земном воплощении Хандриков — существо раздвоенное: он — естественник, защитивший диссертацию по химии, — ненавидит позитивизм. Сон о космическом океане — это его реальное бытие, а лаборатория, коллеги, семья — это какой-то тягучий серый сон. Многие критики писали о связи Андрея Белого с Гоголем. Так, Роман Гуль справедливо указывал на безжизненность сюжетов и бесполость лиц в ранней прозе Белого, роднящие ее образы с образами создателя «Мертвых душ». И фамилии своим героям Белый дает соответствующие: бездуховных людей естественно называть Бык Баранович, Мясо или Прах Петрович Трупов. Подобно чеховскому Коврину, Хандриков сходит с ума потому, что только внеэмпирический мир осознается им как мир ценностный, мир же вечный, реальный — как лживый и пошлый. Единственный, может быть, актуальный для сегодняшнего читателя пассаж в романе Белого, — это выступление Хандрикова после защиты диссертации, когда он, приводя в ужас своих коллег-естественников, клеймит позитивизм, теории прогресса, социалистическое учение о равенстве и реалистическое искусство.

Роман Белого «Возврат» свидетельствует о соблазне декаданса, обличившего пошлость позитивизма и бездуховность бытия, но одновременно и нигилистически отвергшего реаль-

прочих ценностей, в частности, русских икон, заявляя, что для него здесь нет моральных проблем: «Иконы ушелеют на Западе... нужно будет, вернутся в Россию. А отток флюидов и эманаций — бред для школьников старших классов». Он весь — в этом отрицании «эманаций», духовного, внеэмпирического мира.

Хотелось бы порекомендовать читателю сразу же после романа Савицкого прочитать в первом номере «Стрельца» за 1986 год эссе Виктора Некрасова «Праздник, который всегда и со мной». Знаюки Хемингуэя уже по названию некрасовского эссе поймут, что речь здесь пойдет о Париже. Виктор Некрасов постарше Савицкого, да и в СССР прожил не меньше, чем его молодой собрат по перу. А вот сохранились же у него чистый взгляд на вещи и чуть ли не детская способность восхищаться. Париж Некрасова мало похож на Париж Савицкого. В Париже Савицкого собачье дерьмо, проститутки, гомосексуалисты, наркоманы, измызганные стены домов. В Париже Некрасова — книги, выставки, архитектурное чудо Дефанса. Некрасов в Париже поражается, млеет, восторгается, умиляется. Какой Париж истиннее? Думается, все зависит не столько от объекта наблюдения, сколько от наблюдателя. Просто Виктор Некрасов и Хемингуэй — с одной стороны, а Дмитрий Савицкий — с другой, принадлежат разным карасам, если позволено воспользоваться образом из романа Курта Воннегута.

В десятом номере «Стрельца» за 1985 год опубликовано эссе Василия Аксенова, посвященное тридцатилетнему журналу «Юность», в котором начиналась писательская биография многих, теперь маститых писателей, объявленных тогда, в 1955 году, надеждой молодой русской литературы. К этому поколению принадлежал и сам Аксенов. В эмиграции раскрылся талант Аксенова-очеркиста. Его многочисленные эссе, статьи, рассказы

ко нервов ему стоило естественное право видеть мир по-своему и показывать людям то, чего они не замечают или замечать не хотят. Панический страх хозяев страны перед независимым от них искусством перерос в паранюю. Рабин вспоминает, к каким иногда идиотским, а подчас уголовным приемам прибегают контролеры над искусством в СССР, чтобы задавить неконформистское искусство.

Литературный архив

Профессиональным художникам и искусствоведам будет чрезвычайно интересно прочитать в 9-11 номерах «Стрельца» записки Василия Кандинского. Тем, кто не приемлет абстракционизма, покажется неожиданным утверждение его основателя, что задача художника — овладение природой.

В разделе «Литературный архив» первого номера журнала за нынешний год привлекает внимание забытая вещь Артема Веселого «Босая правда». Ее представляет читателю Михаил Геллер, информирующий, что «Босая правда» была опубликована лишь однажды в журнале «Молодая гвардия» за 1929 год. Артем Веселый яростно сражался за революцию на фронтах Гражданской войны. Выходец из низов, он усвоил народную манеру мышления, народный язык. Рассказ, или, как его обозначил писатель, «полурассказ» «Босая правда» легко вписывается в ряд произведений той поры, в которых выразилось усталое разочарование романтиков революции результатами борьбы. Как раз в то время на рынках и на улицах провинциальных городишек и даже в столицах возникло то и дело вопрос: «За что боролись?» Этот вопрос, в частности, задавали герои рассказов Алексея Толстого

- М. БАРАНОВА-ШЕСТОВА.** Жизнь Льва Шестова. По письмам и воспоминаниям современников. В 2-х томах. Академически полная биография одного из крупнейших русских религиозных философов, составленная его дочерью. 1983. Тт. 1 и 2 — 780 стр. 72,00 ДМ
- Андрей БЕЛЫЙ.** Воспоминания о Штейнере. Первая публикация на русском языке. Содержит историко-литературные комментарии, библиографию, именную указатель. Редкие фотографии. 1982. 420 стр. 36,00 ДМ
- В. БУКОВСКИЙ.** Пацифисты против мира. Анализ пацифистского движения в мире в связи с внешней политикой СССР. 1982. 110 стр. 13,00 ДМ
- В. ЗЕЛИНСКИЙ.** Приходящие в Церковь. Автор — московский литературовед, анализирует проблемы христианского движения в современной России. 1982. 160 стр. 18,00 ДМ
- Л. КОНСОН.** Краткие повести. Проза Консона добра и лирична, но одновременно и страшна — как страшен мир, который он воссоздает. 1983. 155 стр. 17,00 ДМ
- Ю. КУБЛАНОВСКИЙ.** С последним солнцем. Послесловие И. Бродского. Сборник включает стихи 10-летнего периода творчества поэта. Циклы: Памяти Москвы. Путешествие. Памяти Петрограда. С последним солнцем. Иордань. Песни венского карантина. 1983. 370 стр. 28,00 ДМ
- А.А. МЕЙЕР (1855-1939).** Философские сочинения. Собрание включает большинство неопубликованных работ одного из свободных русских философов, ставших творцами религиозно-философского возрождения начала XX века. 1982. 500 стр. 28,00 ДМ
- В. НАРБУТ (1888-1944).** Избранные стихи. Книга — попытка возможно более полно представить творчество талантливого и самобытного поэта, одного из создателей «Цеха поэтов» и акмеистического направления, чья жизнь оборвалась в годы террора. 1983. 254 стр. 27,00 ДМ
- Ю. ОДАРЧЕНКО (1903-1960).** Стихи и проза. Здесь собрано все небогатое наследие одаренного литератора, сложившегося в эмиграции. Издание содержит очерк творчества, много неизданных фотографий. 1983. 261 стр. 27,00 ДМ
- Ирина ОДОЕВЦЕВА.** На берегах Сены. 2-я книга воспоминаний. Известная поэтесса, жена Г. Иванова описывает культурную жизнь Парижа русской эмиграции с 1922 года до наших дней. Воспоминания отличают живая память автора на детали, доброжелательность, легкая манера повествования. 1983. 527 стр. 40,00 ДМ
- ПАМЯТЬ. Выпуск 5.** Исторический сборник. Самиздат. Содержит материалы по истории подпольной политической борьбы в 50-е годы, советской дипломатии 30-х годов, о попытках создания национальных академий, о советской оккупации послевоенной Германии, об арестах 30-х гг. и др. 1982. 520 стр. 45,00 ДМ
- А. РЕМИЗОВ.** Учитель музыки. Каторжная идиллия. Бытовая автобиография. Книга издается впервые по рукописи, собранной самим автором. Книга содержит историко-литературный комментарий, текстологический анализ редакций «Учителя музыки». 1983. 615 стр. 43,00 ДМ
- В. ХОДАСЕВИЧ.** Собрание стихов. В 2-х томах. На сегодня наиболее полное собрание поэзии Ходасевича. Том 1-й: Молодость. Счастливые домики. Путем зерна. Тяжелая лира. Том 2-й: Европейская ночь. Стихи, не собранные в книги. Переводы. Кроме того, содержит: Очерк о его жизни и творчестве. Историко-литературный комментарий. Библиография. Именной указатель. 1982-1983. Тт.1-2 — 750 стр. 76,00 ДМ
- Е. ШВАРЦ (1896-1958).** Мемуары. Воспроизведен литературно-художественный быт 20-30-х годов Ленинграда, даны острые и неожиданные (порой неллицеприятные) портреты Чуковского, Маршак, Олейникова, Житкова, В. Лебедева и многих других. 1982. 250 стр. 21,00 ДМ



A. Neimanis • Buchvertrieb Gm
Bauerstr. 28 • 8000 München 40 • Germany

бездуховность быта, но одновременно нигилистически отвергнутого реального человека в реальной жизни.

Маститые и новички

Казалось бы, не может быть ничего общего между символизмом начала века и склонным, скорее, к натурализму современным писателем Дмитрием Савицким, перед которым наглухо закрыт весь мир за пределами эмпирического опыта. И все же у героя Белого и героя Савицкого есть, как говаривал Достоевский, «общая точка»: оба они всем существом своим испытывают отвращение к реальному миру, из которого герой Белого уходит в фантазию, а герой Савицкого — в секс, который он называет любовью. Как в романе Белого, так и в «Ниоткуда с любовью» Савицкого тема разрыва с обрывистой действительностью — центральная. Мир романа Савицкого плоскостен, в нем нет загадки, второго плана, героем владеет одна страсть — вырваться из страны (Советского Союза), в которой все провоцирует лишь порывы к рвоте. Мастерство Савицкого (а он, безусловно, мастер плотного, образного письма) проявляется прежде всего в производстве тропов: его сравнения, метафоры осязательны, зримы. Они создают цельную картину выморочной советской жизни. Но мизантропическая натура героя последовательно реагирует и на Париж, куда он так стремился. И здесь все так же грязно. Как обнаруживается, герой бежал не от грязи к чистоте, а от лживых грязи и чистоты к честному проявлению того и другого: «Все эти месяцы в Париже... я не переставал радоваться неподтасованной действительности: облесленный фасадом. Марэ, попрошайкам с испитыми рожками и лощеным хмырям... Все — и собаچه дерьмо, и рододендроны — было честным». Сосредоточенный на предметах внешнего быта герой романа Савицкого лишь недоумоенно вытаращил бы глаза, если бы ему что-нибудь сказали о нравственном усовершенствовании, о внутренней душевной красоте, о духовной свободе. Герой романа Леонида Андреева «Тьма» заявлял: «Если в мире тьма, то погасим свои фонарики и окунемся в эту тьму». Советский человек, изображенный Савицким, реализовал этот призыв: кроме сотрудничества с ненавистной властью, он, кажется, готов на все: на разврат, уголовщину. Он помогает вывозу из Советского Союза культурных и всех

талант Аксенова-очеркиста. Его многочисленные эссе отличаются тонкой, умной иронией, богатством образных ассоциаций, выразительностью характеристик. Вспоминая о зарождении «Юности», о первых, вроде бы безмятежных, годах журнала, Аксенов с теплотой повествует о той свежей атмосфере, которая царяла в начале эпохи оттепели, когда молодые писатели, увлеченные призывами к искренности, писали стихи, повести, рассказы, свободные от приевшихся штампов. Сегодня Аксенов понимает, что художественные ценности, созданные тогда молодой плеядой, вряд ли были столь уж значительными и безумно смелыми. Зато по-настоящему оппозиционным был стиль, внесенный ими в затхлую атмосферу официальной советской жизни. Стиль этот должен был вызвать — и вызвал — реакцию отторжения: тот факт, что авторы «Юности» в своем значительном большинстве оказались в эмиграции, — свидетельство того, что стиль подчас оказывает большее воздействие на принятие решений, чем выводы аналитического сознания. Уже тогда, 30 лет тому назад, партийные носы чуяли, что есть что-то «не наше» в «Юности», а посему запрещали читать этот журнал не закаленным в идеологических боях молодым бойцам советской армии.

В последних номерах журнала за 1985 год публикуется окончание воспоминаний Оскара Рабина. Художник рассказывает о той ситуации, которая вынудила его покинуть Советский Союз. В сущности, Оскар Рабин не собирался эмигрировать. Его просто обманули советские чиновники, воспитанные на постулате, что нравственно все, выгодное коммунизму.

В воспоминаниях Оскара Рабина две России: природная, естественно человеческая, и советская, официальная. Есть в его воспоминаниях строчки, которые возвращают нас к ментальности русских художников, с их народничеством, с верой в укрепляющую силу русской природы, с их стремлением к свободе. Требования Рабина к советской власти по западным меркам минимальные: «Мне хотелось нормальной, спокойной человеческой жизни». Для живописца это означает право писать мир таким, каким он его видит, и жить там, куда влечет его художественный интерес. На демократическом Западе это считается столь естественным, что западный художник и в толк не может взять, что это такое — «неконформистское искусство»: искусство конформистское — это нонсенс, чепуха. Рабин же рассказывает, сколь-

Этот вопрос, в частности, задавали герои рассказов Алексея Толстого «Гадюка» и «Голубые города». Артем Веселый увидел вещи пострашнее, чем «советский граф». Свой рассказ он написал в форме обращения демобилизованных бойцов Красной армии своему бывшему командиру Михаилу Васильевичу (имеется в виду Фрунзе, которого, как не без основания тогда утверждала молва, приказал убить Сталин). Письмо написано явно до предела издерганными, разочарованными людьми. Это — гневный вопль, крик подавленности. Вернувшись с фронта бойцы никому не нужны. Они не могут найти не только работы, но и пристанища. На их глазах возникает новый правящий и обогащающийся класс, состоящий из бывших чиновников, обывателей, из комиссаров. Хозяева, партийные бюрократы восстановили прежний строй имущественного неравенства. «За что мы воевали, — задают вопрос авторы письма, — за кабинеты или за комитеты?» Конец обращения звучит зловеще и пророчески: «Закомиссарились, прохвосты, опьянели властью. Ежели таковые и впредь останутся у руля, то наша республика еще сто лет будет лечить раны и не залечит». Наверное, вспомнили судьбу, приговорившие к казни пролетарского писателя Артема Веселого, и его «Босую правду».

Вероятно, чтобы сделать свой журнал более остросовременным, редакция «Стрельца», до сих пор остававшаяся в стороне от эмигрантских споров, в последнем номере за 1985 и в первом за 1986 год выступает с критикой двух эмигрантских публицистов: В. Белоцерковского и А. Зиновьева. В № 1 за 1986 год «Стрелец» помещает русский перевод интервью А. Зиновьева французскому журналу «Экспресс». В своем комментарии редакция справедливо указывает, что такая публикация необходима, чтобы русский читатель узнал, какие идеи Зиновьев высказывает в иноязычной прессе. Но вряд ли стоило редакции всецело опровергать совершенно несерьезные заявления Зиновьева. Спрашивается, зачем опускаться до спора с человеком, который утверждает, что «среди членов Союза советских писателей чувашей больше, чем русских», что «русский человек практически не может быть выбран в Академию наук СССР», что «в России никогда не было антисемитизма» и что «Гитлера выпустила против Советского Союза капиталистическая система».

герман андреев

Гермерсхейм