

23. Hodasevich V.F. *Sobranie sochineniy v 8 t. / sost., podgot. teksta, kom. Dzh. Malmstada i R. Hyuza. M. : Rus. put, 2009. T. 1.*

24. Epshteyn M. *Paradoksyi noviznyi. O literaturnom razvitiy XIX–XX vekov. M., 1988*

The first “Ballad” by V. Khodasevich as a neotraditionalistic text (interpretation experience)

There is analyzed and interpreted the poem by V. Khodasevich “Ballad” (1921) in the light of the modern conception of the literary process of the XX century. There is put the question about the specificity of neotraditionalism as one of the non-classic forms of correlation with the culture tradition, as well as considered the sphere of poetology as an important element of the art philosophy. There is made the attempt to trace some features of the non-classical tradition-centeredness by the material of a single poetic text devoted to the description of a creative act.

Key words: *Khodasevich, poetology, interpretation, “Pushkin’s paradigm”, theurgy, motive, reminiscence, neotraditionalism.*

(Статья поступила в редакцию 18.09.2014)

М.А. ШИРЯЕВА
(Волгоград)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАЧАЛО В МЕМУАРНО-АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ А.И. ДЕНИКИНА «ПУТЬ РУССКОГО ОФИЦЕРА»

Анализируются жанровая природа и художественная специфика мемуарного произведения А.И. Деникина «Путь русского офицера», рассматривается идейно-тематический пласт автобиографического повествования.

Ключевые слова: *мемуарная проза, русское зарубежье, жанровая специфика, художественное начало.*

Документальные воспоминания, творчески обработанные и ориентированные на вкусы и пристрастия читательской аудитории, во все времена составляли внушительный пласт культуры. С 1920-х гг., по словам В.Б. Шкловского, мемуарный поток «залил русскую литературу. Конечно, революционные потрясения вызвали отчасти это явление, хотя я не уверен в этом “конечно”. Дело в том, что мемуары

коснулись не только одних революционных событий. Писатели начали писать в форме мемуаров то, что раньше вылилось бы у них в форму романа» [8, с. 205]. Не нужно доказывать, что мемуаристику XX в. невозможно представить без горьких воспоминаний о покинутой Родине деятелей русского зарубежья самого разного ранга. Конечно, основной пласт мемуарной прозы составляют воспоминания профессиональных литераторов. Но, однако, как отмечает В.М. Пискунов, за мемуары «брались эмигранты буквально всех чинов и званий: певцы и генералы, критики и балерины, священники и живописцы <...> представители самых блестящих родов и никому не ведомых разночинных фамилий <...>. Писательские мемуары образуют как бы стержень этого общего потока воспоминательных произведений» [5, с. 22].

И все же, несмотря на весьма значимые работы В.В. Агеносова, Б.В. Аверина, И.В. Голубевой, А.В. Громовой, Е.Л. Кирилловой, Н.Н. Козновой, А.А. Кузнецовой, Е.Г. Местергази, В.М. Пискунова, О.С. Ткаченко и др., в отечественном литературоведении еще не сформировано единого представления об эмигрантской мемуаристике как специфическом феномене, порожденном именно фактом изгнания. Да и само понятие мемуаристики размыто в своих теоретических и историко-литературных основах. Широкое понимание термина предполагает более или менее развитый автобиографизм в разножанровых произведениях: это и собственно автобиография, и дневниковые записи, и эпистолярные свидетельства, т.е. зафиксированные письменно (в свободной форме) личные впечатления о каком-либо событии его непосредственных участников. Собственно же мемуаристика (узкое истолкование) подразумевает только воспоминания и записки, что прежде всего мы будем иметь в виду. В качестве основных жанровых разновидностей мемуарной литературы выделяются автобиография («Курсив мой» Н. Берберовой, «Взвихренная Русь» А. Ремизова), дневник («Дневник моих встреч. Цикл трагедий» Ю. Анненкова, «Грасский дневник» Г. Кузнецовой), литературный портрет («Живые лица» З. Гиппиус, «Литературные портреты» Б. Зайцева), очерк («Петербургские зимы» Г. Иванова, «Встречи» Вл. Пяста) и т.п. Но и в данном случае границы между выделенными подвидами мемуаристики нельзя считать достаточно четкими, поскольку в рамках одно-

го произведения могут сочетаться разножанровые параметры. Например, глава «Черная тетрадь» в книге Н.Н. Берберовой «Курсив мой» является по сути дневником автора, т.е. даже при декларативно заявленной установке на максимальную объективность ситуация «внеаходимости» (М.М. Бахтин) в мемуарно-автобиографической прозе невозможна.

Другая особенность мемуаров русских эмигрантов заключается в том, что они охватывают вполне предсказуемый перечень исторических событий и более или менее четко определенный круг лиц, хорошо известных. На первый план выходят либо тяготы, перенесенные на чужбине, либо воспоминания о культурной, большей частью литературной, жизни покинутой родины. Авторы – Г. Иванов, З. Гиппиус, Г. Адамович, Н. Берберова, Б. Зайцев, В. Муромцева-Бунина, В. Набоков, И. Одоевцева, В. Ходасевич, З. Шаховская и др. – описывают ключевые (на их взгляд) этапы литературного процесса рубежа веков; наибольшее внимание уделяется собратьям по перу, с которыми мемуаристов связывали дружеские и творческие связи, позволяющие уяснить судьбу поколения в многообразии драматических и трагических жизненных перипетий.

Мы считаем, что наиболее полное и объективное представление о людях и событиях в истолковании мемуаристов можно составить только в том случае, если исследователь будет иметь в виду не только литературную (назовем ее профессиональной) мемуаристику, но и свидетельства людей, далеких по роду своей деятельности от сугубо эстетических проблем. Однако и они, являясь прежде всего источником достоверного фактического материала об эпохе, обобщенного с познавательно-публицистической целью, также не лишены художественных достоинств, особенно в том случае, если читателю очевидна незаурядность личности пишущего. Более того, эмигрантская мемуаристика большей частью и проявляет себя на стыке документальности и художественности. Может быть, не погружаясь всецело в заботы об искусстве письма, мемуаристы-документалисты в меньшей мере подвержены воздействию стереотипов, более щепетильны в следовании принципам исторической адекватности в отражении фактов. При этом отметим их тенденциозность (особенно когда воспоминаниям предаются экс-политики), что волей-неволей открывает путь субъективизму, т.е. проявлению индивидуального начала как основе художественного мировидения.

Именно в этот ряд входит Антон Иванович Деникин, герой Русско-японской и Первой мировой войн, один из вождей Белого

движения, Главнокомандующий Добровольческой Армией и Вооруженными Силами Юга России (1918–1920). Отказать ему в наличии писательского дара, который проявился в работах по военной истории, в публицистике, посвященной острейшим международным проблемам, и особенно в документально-автобиографической прозе, было бы в высшей степени несправедливо. Широко известны его военно-исторические исследования и мемуары: «Очерки Русской Смуты» (1921–1926), «Офицеры» (1928), «Старая армия» (1929–1931), изданная посмертно повесть «Путь русского офицера» (1953). Труды эти, задуманные в парадигме нон-фикшен – «Ибо главный учитель все-таки жизнь» [4, с. 68], – бесспорно, содержат развитый в разной степени элемент художественности. Разумеется, считать боевого генерала профессиональным литератором было бы преувеличением, несмотря на значительный объем написанного. Однако первые опыты приобщения к литературе относятся не к годам эмиграции, а к раннему периоду, о чем с теплотой вспоминал Деникин, описывая перипетии военной карьеры. Служба в малоизвестном городке Бела Седлецкой губернии, население которого не превышало восьми тысяч жителей в основном иудейского и католического вероисповедания (потом это местечко отошло к Польше), не тяготило молодого человека – ни когда он попал сюда впервые, по окончании Киевского юнкерского училища, ни позднее, когда его, прослушавшего курс в Академии Генерального штаба, выслали на прежнее место в наказание «за характер» [4, с. 83]. В этом захолустье, по его словам, «от службы и от дружбы оставалось достаточно свободного времени для чтения и <...> литературной работы» [Там же, с. 88]. И действительно, Деникину удалось напечатать несколько «злободневных» рассказов, один из которых, описывающий махинации местного «миллионера», наживавшегося на подрядах военному ведомству и пытавшегося всякими путями освободить сына от солдатчины, «бурно всколыхнул тихую заводь бельской жизни» [Там же]. Еще ранее, «в академическое время», был также написан рассказ, опубликованный в военном журнале «Разведчик» (1898), и с тех пор Деникин активно печатался в «Варшавском Дневнике» – «единственном русском органе, обслуживавшем русскую Польшу» [Там же], изданиях «Русский инвалид», «Военный сборник», «Офицерская жизнь». Не случайно С.А. Венгеров включил его во второе издание своего знаменитого «Критико-библиографического сло-

варя русских писателей и ученых (от начала образованности до наших дней») в 1915 г. Показателен и тот факт, что для ранних публикаций Деникин выбрал псевдоним поэтически изощренный, чуть ли не в декадентском духе (не случайно в юношеские годы писал стихи «чрезвычайно пессимистического характера» [4, с. 31]) – И. Ночин или Иван Ночин. Правда, дочь генерала Марина Антоновна Грей давала этому псевдониму прозаическое толкование, считая, что «он основан на противопоставлении – день – ночь» [3, с. 47]. Впрочем, одно другому не противоречит.

Отмеченные факты «обыграны» в повести «Путь русского офицера», которая чрезвычайно важна в аспекте нашей темы. В этом мемуарно-автобиографическом повествовании явственно ощутима художественная точка зрения на события прошлого предстает как следствие их осмысления генералом «на покое», т.е. постфактум. Она, как это очевидно из контекста, родилась не только из личного опыта и склонности к литературному творчеству, но и из постоянного обращения к русской и зарубежной классике, т.е. из своеобразной *жизни в литературе*. Казалось бы, кто в 14 – 15 лет не пробовал пера и не томился в ожидании восторженного отзыва от редакторов толстых журналов? Пятнадцатилетний Антон Деникин, в частности, посылая свои стихи в «Ниву», не избежал общей участи и «лихорадочно» ждал ответа: «Так, злодеи, и не ответили» [4, с. 31]. Тем не менее, оценив позднее «прелесть Пушкина, Лермонтова и других поэтов», после приключенческих романов Г. Эмара и Ж. Верна он «преждевременно перешел на “Анну Каренину” Льва Толстого – литература, бывшая строго запретной в нашем возрасте [Там же]. И даже свою будущую офицерскую жизнь Деникин представлял «в ореоле сплошного веселья и лихости», основываясь, на наш взгляд, на соответствующих эпизодах «Войны и мира». Во всяком случае, по его признанию, особое восхищение вызвала у него, вчерашнего выпускника юнкерского училища, прочно застрявшая в памяти картина, когда один из лихих корнетов, сидя на подоконнике с бокалом вина, «бурно приветствовал кого-либо из знакомых, проходивших по улице» [Там же, с. 42].

Однако и это еще не вполне самостоятельный показатель. Сам феномен художественности не имеет однозначно четких определенных атрибутов. И хотя известный теоретик литературы В.И. Тюпа говорит о модусах и законах художественности, он чаще всего имеет в виду стадиальную смену литературных ка-

нонов в различные исторические эпохи [6; 7]. Полностью разделяя данную точку зрения, мы все же считаем, что «зачаточная художественность» (В.И. Тюпа) последнего мемуарно-автобиографического произведения А.И. Деникина обусловлена именно его *жизнью в литературе*, что породило постоянное как позитивное, так и негативное соотношение собственного опыта с позицией (мировоззренческой и эстетической) известных писателей. Подобное соотношение – одна из показательных тенденций повести. Так, уделяя особое внимание проблеме «армия и литература», Деникин с горечью отмечает непонимание обществом в целом и писательской средой, в частности, «существа армии», «удивительное незнание ее быта и взаимоотношений». При этом имелись в виду не только обыватели, погруженные в свои каждодневные заботы, не только левые социалисты, всячески унижавшие достоинство служилого люда, особенно офицерства, но и, к сожалению, «бывший офицер <...>, яснополянский философ Лев Толстой», издававший «брошюры, призывавшие армию к бунту и поучавшие: “Офицеры – убийцы... Правительства со своими податями, с солдатами, острогами, виселицами и обманщиками-жрецами – суть величайшие враги христианства”» [4, с. 73]. Армейские порядки высмеивались с «подмостков театров», в юмористических журналах – «и текстом и карикатурами» [Там же, с. 186]. Кстати, вину за провал русско-японской кампании А.И. Деникин также отчасти возлагал на литераторов: ни специальная военная литература, ни тем более беллетристика не считали нужным знакомить «с качествами и духом японской армии», что было насущной необходимостью в противостоянии азиатской ментальности. «В отношении Китая, Кореи, Японии наше общество и даже высшие государственные деятели были полные невежды» [Там же, с. 108–109].

И здесь важно подчеркнуть: в глазах окружающих А.И. Деникин относился к любимому классиками, в первую очередь, конечно, тем же Л.Н. Толстым, типу *правдолюбца*. Именно поэтому, глубоко проникшись уважением к простому солдату, считая русское офицерство в целом интеллигентнейшей высокой нравственной пробой, он никогда не идеализировал служебные взаимоотношения, видел примеры интриганства, бесчестности, а иногда и трусости даже на ответственнейшем должностном уровне. Так, в одной из «Армейских заметок», относящейся к периоду службы в Казанском военном округе (саратовский период), Деникин поистине с гоголевскими и щедринскими

интонациями описал «горькую долю армейского капитана», человека преданного долгу, знающего свое дело, о чем свидетельствовал удачно прошедший смотр. Однако высокое начальство в смотровом приказе написало: «В роте полный порядок и чистота, но в кухне пел сверчок». Последовало взыскание, «а за взысканием капитан сам запел сверчком и был свезен в больницу для душевнобольных». Как отмечает Деникин, это «был шарж, но правдиво рисовавший жизнь в округе и изобиловавший фактическими деталями». Но, тем не менее, было заведено «Дело о сверчке» и на автора «посыпались подряд три дисциплинарных взыскания <...>» [4, с. 207–208]. Однако, когда вышел «Поединок» А.И. Куприна, Деникин отозвался о нем резко отрицательно, подчеркивая, что подобной концентрации подлеецов в одном армейском полку просто не могло быть.

Что касается собственно писательского мастерства Деникина-мемуариста, под которым разумеется чаще всего сюжетная занимательность, яркость портретных и психологических характеристик, разнообразие языкового арсенала, живость изложения и пр., то в этом смысле генерал по-хорошему традиционен. Конечно, больше всего ему удавались характеристики людей незаурядных, независимо от чина и звания. Таков осмысленный в контексте мукденской эпопеи практически анекдотический случай, героями которого являются император Николай II с императрицей и некто Гаврилов. Вопреки всем правилам военного этикета, требовавшим присваивать звание «флигель-адъютанта Его Величества» только военным аристократам и гвардейским чинам, его получил и этот храбрый, умный, «с казацкой хитрецой», но абсолютно неродовитый казачий офицер Гаврилов. Как известно, в мирное время это звание давало право присутствовать на приемах в Зимнем дворце, о чем постоянно напоминали сослуживцы: «– Кончится война, поедете в Петербург и будете отплясывать на придворных балах...». – «– Ну, какой я там “флигель-адъютант”! Кончится война, так меня и на порог туда не пустят!». Однако прогноз не оправдался: Гаврилова, вернувшегося в Петербург, уже через две недели уведомяют о назначении дежурным дворцовым флигель-адъютантом. «Взяло меня смущение. Пошел я в канцелярию министерства двора и откровенно заявил: с обязанностями не знаком, придворного этикета вовсе не знаю, как быть?». Успокоили, что на месте все объяснят. Дворцовый гоф-фурьер действительно объяснил: во время «интимного завтрака», на который Его Величество часто приглашает дежурно-

го флигель-адъютанта, «ни в коем случае не задавать вопросов и не возбуждать собственных тем в разговоре». Однако и на этот раз сценарий пошел по-другому руслу: «За столом – прямо зеленая тоска, вижу по лицам Их Величеств. Тогда послал я к черту гоф-фурьерские наставления и давай рассказывать им “на свои темы” <...> Государь весело смеялся, всем интересовался, переспрашивал, государыня улыбалась. Словом, все кончилось благополучно. А гоф-фурьер спрашивал меня потом, почему так невероятно долго затянулся завтрак?...» [Там же, с. 148–149]. Эпизод, прямо скажем, в высшей степени занимателен и воспроизведен со знанием законов литературной психологии и сюжетостроения.

Подобных примеров можно привести немало. Однако нас интересует еще одна линия повествования, которую условно можно назвать философско-метафизической.

Конечно, сопоставлять «Путь русского офицера» с бунинским шедевром «Жизнь Арсеньева» некорректно, хотя с И.А. Буниным, как и со И.С. Шмелевым, Деникин в эмиграции охотно общался. Однако нас интересует весьма показательный словесный «жест». «Я родился полвека тому назад, в средней России, в деревне, в отцовской усадьбе», – пишет о своем герое Бунин. И далее следует фраза, звучащая в противовес: «У нас нет чувства своего начала и конца. И очень жаль, что мне сказали, когда именно я родился» [2, с. 7]. Тем не менее описание и места рождения, и младенческих лет, и первых детских впечатлений во всей их детализированной конкретике составляет содержание первой книги романа. Так же и повесть Деникина воспроизводит жизнь «с самого начала». Даже в делении на главы («Родители», «Детство», «Жизнь городка», «Школа», «Преподаватели», «Смерть отца» и т.д.) мы можем видеть четкую хронологическую последовательность и временную соотнесенность.

Оказывается, «чувство своего начала» во всем богатстве автобиографических и философских ассоциаций играет в эмигрантской мемуаристике чрезвычайно важную роль, как и «чувство конца», если учесть непредсказуемость человеческой судьбы, особенно судьбы русского человека на чужбине. Поэтому в высшей степени показательно, что и Деникин характеризует свое повествование как «рассказ о начале моего бытия» [4, с. 12]. В дальнейшем он прямо скажет: «Человек – существо трех измерений – не в силах осознать высшие законы бытия и творения <...>. С этим жил, с этим и кончаю лета живота своего» [Там же, с. 33]. Казалось бы, одно дело, когда о «начале», т.е. родовых корнях пишет потомствен-

ный дворянин Алексей Арсеньев: «И как передать те чувства, когда я смотрю порой на наш родовой герб»? [2, с. 8]. И совсем другое, когда крестьянский сын ищет корни своего «я» в крестьянской крепостной среде: «Отец, Иван Ефимович Деникин, родился за 5 лет до Наполеоновского нашествия на Россию (1807 г.) в крепостной крестьянской семье, в Саратовской губернии <...>. Умер он – когда мне было 13 лет, и прошло с тех пор до времени, когда пишутся эти строки, 60 лет...» [4, с. 12]. Однако обратим внимание: в биографию своего отца Деникин вписывает больше, чем в историю рода – в историю России и мира.

Можно сказать, что путь русского офицера осмысливается автором в трех доминирующих аспектах: как духовно-нравственное становление личности, как самовоспитание качеств военного профессионала и как трагическая судьба России в эпоху трех войн и двух революций. Подобная идейно-тематическая триппостасность концептуально целостна. Н.А. Бердяев, имевший свою точку зрения на ход мирового развития, подчеркивал в автобиографическом трактате «Самопознание» незначительную роль тех событий, которые лежат «на поверхности истории»: «Я вижу в них знаки иного» [1, с. 218]. А.И. Деникин же не теоретик и не философ, он военный стратег и военный историк, добросовестный летописец грозных событий. Однако незаурядная индивидуальность – основа художественного дара – выделяет мемуарно-автобиографическое повествование «Путь русского офицера» из массы военной документалистики, как, впрочем, и литературных мемуаров его современников.

Литература

1. Бердяев Н.А. Самопознание. Опыт философской автобиографии. М., 1991.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений : в 9 т. М., 1966. Т. 6.
3. Грей М. Мой отец генерал Деникин. М., 2003.
4. Деникин А.И. Путь русского офицера. М., 2012.
5. Пискунов В. Чистый ритм Мнемозины: О мемуарах Серебряного века // Литературное обозрение. 1990. № 4. С. 20–29.
6. Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Вопросы типологии. Красноярск, 1987.
7. Тюпа В.И. Аналитика художественного: введение в литературоведческий анализ. М., 2001.
8. Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М., 1990.

* * *

1. Berdyaev N.A. Samopoznanie. Opyit filosofskoy avtobiografii. M., 1991.
2. Bunin I.A. Sbranie sochineniy : v 9 t. M., 1966. T. 6.
3. Grey M. Moy otets general Denikin. M., 2003.
4. Denikin A.I. Put russkogo ofitsera. M., 2012.
5. Piskunov V. Chistyiy ritm Mnemozinyi: O memuarah Serebryanogo veka // Literaturnoe obozrenie. 1990. № 4. S. 20–29.
6. Tyupa V.I. Hudozhestvennost literaturnogo proizvedeniya. Voprosyi tipologii. Krasnoyarsk, 1987.
7. Tyupa V.I. Analitika hudozhestvennogo: vvedenie v literaturovedcheskiy analiz. M., 2001.
8. Shklovskiy V.B. Gamburgskiy schet. M., 1990.

Artistic origins in the memoirs and autobiographic story by A.I. Denikin “The Way of Russian Officer”

There is analyzed the genre nature and the artistic specificity of the memoirs story by A.I. Denikin “The Way of Russian Officer”, considered the ideological and thematic layer of the autobiographic narration.

Key words: *memoirs prose, Russian abroad, genre specificity, artistic origins.*

(Статья поступила в редакцию 1.10.2014)

К.И. ПЛОТНИКОВ
(Москва)

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИЗМЕ С.Д. КРЖИЖАНОВСКОГО

Рассматривается взгляд на шекспировское наследие литературоведа С.Д. Кржижановского. Анализируется понятие историзма в неопубликованном докладе Кржижановского «Об исторических хрониках Шекспира», прочитанном в 1935 г. в автономной секции драматургов при оргкомитете Союза советских писателей.

Ключевые слова: *хроники Шекспира, С.Д. Кржижановский, историзм, советская драматургия, номотетический и идиографический подходы, методология истории.*

Предметом настоящей статьи является позиция литературоведа С.Д. Кржижановского по отношению к шекспировскому наследию. Научно-исследовательский интерес Кржижановского к Шекспиру был вызван деятель-