

Grzegorz OjcewiczDOI: <https://doi.org/10.31648/an.4365>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5909-270X>

ПЛЕМЯ ЗНАКОМОЕ И НЕЗНАКОМОЕ, ИЛИ ЗИНАИДА ГИППИУС О РУССКИХ И СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЯХ С ПЕРСПЕКТИВЫ 1924 ГОДА

Key words: Zinaida Gippius, Proletarian literature, the October Revolution, the notion of beauty

Вступление

В 1924 году, после семи лет, которые прошли от октябрьского переворота, в среде русских эмигрантов, принадлежащих к первой волне беженцев, стало ясно, что фактический конец гражданской войны и повсеместная победа советской власти в России может обозначать только одно: нет (пока, во всяком случае) безопасного возврата на родину. Там утвердился новый строй, с новым менталитетом и новыми ценностями как в области искусства, так и в других сферах человеческого бытия. Да, в 1924 году умер Ленин, но и Сталин не предусматривал реставрации российской империи. Именно поэтому не странно, что с 1924 года в эмигрантских журналах, издаваемых в европейских центрах русской диаспоры, прежде всего в Праге и Париже, стали всё чаще публиковаться мемуарные очерки, авторы которых открыто, не опасаясь ни цензуры, ни вмешательства спецорганов, выражали свою оценку по отношению к культурным изменениям не только в эмигрантской среде, но также в Советском Союзе.

Семь трудных для эмигрантов лет пребывания в диаспоре позволило им с достаточной точностью разобраться за этот срок во многих крупных политических событиях и процессах, произошедших на родине. Это позволило также подвести хотя бы некоторые итоги в определённых сферах советской и эмигрантской жизни. Критические голоса, которые стали

звучать в центрах рассеяния, свидетельствовали о живой заинтересованности беженцев в делах, совершаемых в их бывшей стране. Они говорили о том, что белые эмигранты не стали равнодушными к людям и проблемам, которые занимали умы русских и советских литераторов, оставшихся в России и продолжавших писать или начинавших заниматься творческой работой. И хотя гражданская война фактически закончилась, но на самом деле она ещё не завершилась, потому что перешла в другую военную сферу – сферу идеологии. Поэтому не только в Париже тех лет, где жила и интенсивно работала Зинаида Гиппиус, но и в других центрах диаспоры, не признавалась новая русская литература, издаваемая в Советском Союзе, а «духовные лидеры эмиграции в запальчивости заявляли, что в плоть и кровь оставшейся на родине интеллигенции вошла чуть ли не врождённая ‘привычка к рабству’» [Шустов 2001, 713].

Таким небезразличным эмигрантом несомненно была жившая в Париже Зинаида Гиппиус (1869-1945), которая неоднократно смело писала о разных сторонах советской жизни, подчёркивая роковое значение большевизма и самого Ленина в русской истории. В апрельском номере [1924, № 19], издаваемых в Париже «Современных записок», она опубликовала под псевдонимом Антон Крайний статью «Литературная записка. О молодых и средних», которая взбудоражила парижскую среду русских эмигрантов [Крайний 1924b]. Критик не побоялся назвать литераторами-изменщиками таких, например, писателей как Валерий Брюсов (1873-1924), Михаил Зощенко (1894-1958)¹ или Михаил Слонимский (1897-1972)². Автор статьи был убеждён, что все вышеназванные писатели, из-за перехода в лагерь большевиков одновременно утратили чувство прекрасного.

Об атмосфере, вызванной этой статьёй, вспоминал Марк Вишняк – русский политик, юрист и публицист, а также известный культурный деятель русского зарубежья, занимавший в редакции «Современных записок» важную позицию. Он писал по этому поводу:

Бывали недоразумения, которые вынесены были в печать и подверглись публичному обсуждению. Повод к этому дала, по явному недосмотру редакции, Гиппиус своей «Литературной записью», напечатанной за подписью Антон Крайний. А Крайний критически отозвался почти о всех писателях, находившихся в эмиграции (...) На Антона Крайнего и редакцию „Современных записок” посыпались упреки и нападки со всех сторон. Они не были лишены оснований [Вишняк 1993, 100].

Да, «немногие в эмиграции были способны вести спор с ‘декадентской мадонной’, – так высок был её авторитет» [Шустов 2001, 714-715] и влияние

¹ Михаил Зощенко в 1922 г. издал первую свою книгу *Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова*. Потом вышли три сборника рассказов: *Разнотык* (1923), *Аристократка* (1924) и *Весёлая жизнь* (1924).

² Михаил Слонимский с 1919 г. работал в издательстве «Всемирная литература». Его первой книгой был, опубликованный в 1922 г., сборник рассказов *Шестой стрелковый*.

на ход эмигрантской культурной жизни. Но когда встречаются две незаурядные личности, две сильные индивидуальности, как Зинаида Гиппиус и Елизавета Скобцова (1891-1945), в будущем Мать Мария, и никто из них не хочет уступить место другому, надо ожидать спора, в котором объективные аргументы могут порой сменяться субъективными нападками. Елизавета Скобцова, за подписью Юрий Данилов, быстро среагировала на слова Крайнего и в эссе «Последние римляне», вышедшем в пражской «Воле России», с явным недоумением отнеслась к его критической позиции, смело вступая с автором в полемику [Данилов 1924]. Надо учесть, что в Праге предусматривали по всей вероятности, отрицательную реакцию некоторых читателей, и поэтому снабдили текст Данилова следующим примечанием: «Давая место настоящей статье, редакция „Воли России“ должна отметить, что не разделяет некоторых оценок, высказанных автором» [Кузьмина-Караваева 2001, 720].

Основной целью данной статьи не является, однако, приближение очень интересного и увлекательного спора между Крайним и Даниловым. На этот раз я сосредоточу своё внимание на двух ключевых содержательных планах, присутствующих в тексте Гиппиус, т.е., с одной стороны, на аспектах многогранной проблематики, и с другой – на вопросах личностных, касающихся характеристики отдельных писателей, о которых идёт речь в статье «Литературная записка. О молодых и средних».

Дискуссия

Статья Антона Крайнего состоит из пяти частей, отделённых друг от друга римскими цифрами. В каждой из этих частей другая мысль становится фактором, организующим авторское высказывание, но все они укладываются, однако, в общую антибольшевистскую идейную линию, связывающую весь текст: это убеждение в невозможности творить пролетарскими писателями прекрасное из-за потери ими чувства Красоты. Слова, открывающие эссе Крайнего о том, что «Наши деды не так уж были глупы, когда при всяком удобном (и даже неудобном) случае пили за „Истину, Добро, и Красоту“» [Крайний 1924b, 234], вводят читателя в мир этики, эстетики и философии.

Данная абсолютная триада играет в рассуждениях Гиппиус важную роль, особенно третий её элемент, так как без Красоты, без эстетического фактора, непредставимы художественное слово и настоящая литература. Нельзя притом воспользоваться одним из трёх названных выше понятий и, изучив их, не прийти к двум остальным. Не существует ведь Истина безобразная и ложная, нет уродливого, лживого Добра и нет злобной и фальшивой Красоты. Эти предпосылки становятся отправной точкой

для размышлений Крайнего о наличии и отсутствии прекрасного в послереволюционной советской литературе. Автор убеждён, что если будет писать о Добре, тем самым станет говорить и об Истине, и о Красоте. Если же начнёт с Красоты – в поле зрения и так невольно появится Красота истинная, т.е. добрая:

Нет областей, по которым не пролегли бы эти три пути, и это даёт мне свободу, «которую уже никто не отнимет у меня», а также и свободу выбора. Если я сейчас выбираю «угол» Красоты, то даже не потому, что говорю об искусстве. Или, во всяком случае, не только потому. Но слишком помрачены в сознании человеческом Истина и Добро, – Красота, как будто, меньше. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что прекрасное – понятнее; или думают, что оно понятнее, – но и это важно [Крайний 1924b, 235].

Во второй части статьи Антон Крайний раскрывает причины, по которым он занялся настоящей темой. Пишет о том, что некоторые читатели ставили ему в упрёк, якобы в предыдущем очерке³ он «говорил только о корифеях нашей литературы. И только об эмиграции» [Крайний 1924b, 235]. Конечно, автор не побоялся подойти к сложной проблеме, касающейся оценки состояния советской литературы, и решил расшифровать мучительный вопрос, сформулированный следующим образом: «каково поступательное движение и развитие нашей русской литературы за годы революции, *если оно есть?*» [Крайний 1924b, 235].

Стоит обратить внимание на импликацию, выделенную в данном предложении курсивом: «*если оно есть*». В ней и сохраняется центр тяжести спора. Можно предполагать, что таким образом автор статьи хотел подчеркнуть вероятность отсутствия данного поступательного движения в советской литературе. Стоит также заметить два компонента в формулировке вопроса Крайним: раз – это поступательное движение, и два – процесс литературного развития. Поступательное движение и процесс литературного развития – это не функциональные синонимы, а две разные стороны одного литературного явления, заявившего о себе в послереволюционный период в России.

На указанный выше подтекст, закреплённый в словах «*если оно есть*», обратила внимание Елизавета Скобцова в эссе «Последние римляне» [Данилов 1924b], правильно интерпретируя их как сигнал о неуверенности Крайнего в существовании поступательного движения в области русской литературы. Да и сама Гиппиус не скрывала перед читателем, что за положительным и отрицательным ответами, за обоими утверждениями «лежит длинная психологическая цепь других, соответственных утверждений» [Крайний 1924b, 235-236]. Но она их не касается, не анализирует, считая, что «всякий утверждающий, говорит ли он „да” или „нет” – не прав: как раз утверждать тут нельзя ничего» [Крайний 1924b, 236].

³ Речь идёт об эссе [Крайний 1924a].

Нельзя, однако, оставить этот вопрос без ответа, поэтому Крайний, ничего всё-таки, не утверждая, предполагает, что развития русской литературы нет, что её течение за последние годы приостановилось, и это своё «нет» автор опять выделяет в тексте курсивом для усиления личной критической позиции. Конечно, мнение Гиппиус есть её индивидуальное мнение, право на которое имеет каждый, кто обладает таким богатым литературным и критическим опытом, как «декадантская мадонна». Она не в силах убедить абсолютно всех в своей точке зрения, но объясняет, почему именно так думает.

В следующей, третьей, части эссе Крайний пишет о себе – писателе, принадлежащем к среднему поколению русских литераторов. В 1924 году Гиппиус исполнилось 55 лет. В таком возрасте ей действительно удалось не только близко видеть обширный фрагмент истории русской литературы и наблюдать в ней многие и быстрые смены течений, но также очень активно участвовать в литературной жизни страны, завоевать огромную популярность в читательских кругах Петербурга и Москвы. В своих выводах Крайний опирается на определённый закон, общий для всех литератур всех времен, и пишет, что «период более или менее реалистический – сменяется периодом романтизма; и этот, в свою очередь, новым, опять реалистическим» [Крайний 1924b, 236]:

Наша литература (и наше искусство), при всей своей молодости, имела те же смены, вначале трудно уследимые. Гораздо ярче смена 90-х годов. Наивный реализм изжил себя, довёл литературу до упадка и кончился, уступив место победоносному шествию неоромантизма (Напоминаю, что говорю об общей линии; и не об отдельных писателях, но о плеядах) [Крайний 1924b, 236].

Гиппиус совершенно права, когда утверждает, что «русская литература никогда не шла вне жизни; а чем дальше – тем всё больше испытывала она на себе влияние общих условий» [Крайний 1924b, 236]. С этим мнением не полемизирует Юрий Данилов, а значит, невольно с ним соглашается. И он не протестует, когда Крайний указывает на взаимосвязь между движением литературы и событиями, которые имели место в родной стране. Период романтики не успел нормально завершиться – замечает Гиппиус – как уже в литературный процесс влилось реалистическое течение. Впоследствии, от их смешения получилось нечто довольно чудовищное: гиперболический и утопический реализм, в котором, по мнению Крайнего, «были уже [отображены – Г. О.] все элементы большевизма» [Крайний 1924b, 236]. По мнению автора статьи:

Из доброй сотни молодёжи, от 14 до 26 лет, посещавших частное общество «П. и П.» (поэтов и прозаиков) две трети, по крайней мере, уже были захвачены потоком этого «утопического реализма», или клонили к нему. Талантливые и бездарные, разделялись они не по признаку таланта, а как раз по тяготению или отгалкиванию от «нового», – и тогда уродливо-смешанного течения [Крайний 1924b, 236-237].

Таким образом, синтетически рассмотревши развитие русской литературы XIX века, автор «Литературной записи. О молодых и средних» подошёл вплотную к новейшему этапу отечественной словесности. Он подчёркивает, что в определённый исторический момент, т.е. перед самой первой мировой войной и в её годы имел возможность особенно близко следить за молодой советской литературой, и что свои наблюдения он вёл в охваченном войной и революцией Петрограде. Я хочу этим подчеркнуть, что у Гишпиус был непосредственный опыт, связанный с периодом 1914-1919 гг., похожим на опыт, например, Валерия Брюсова или Александра Блока (1880-1921), пребывающих в то время в столице.

Далее Гишпиус пишет о природе таланта, который называет «современным божком» [Крайний 1924b, 237]. Не исключено, что она ставит вопрос о нём с целью связать Красоту/прекрасное именно с дарованием. Она иронизирует, когда пишет, что за талант всё прощается. И продолжает с сарказмом:

«Прекрасное» редко, а талантов... гораздо больше, чем мы думаем. Таланты на каждом шагу. Талант – некое имя; получить его по воле нельзя, но, получив, разорить, опозорить, во зло обратить – сколько угодно. Это чаще всего и происходит. Прекрасное же редко потому, что не талантом оно создаётся, и не человеком, а какой-то их таинственной сцепкой, да ещё качеством воли человека, талант имеющего. Когда, не понимая процесса творчества, обособляют и обожествляют «талант», – право, хочется встать на защиту искусства от бесчеловечия. [Крайний 1924b, 237].

Итак, Крайний сделал уже два вступительных шага: во-первых, он написал об утопическом реализме, в котором отразились черты большевизма, во-вторых, отделил талант от прекрасного. Судя по дальнейшим его словам, такой приём был нужен для близкого подхода к «пребольшевистской литературной молодёжи» [Крайний 1924b, 237], погружённой по политическому принуждению в новую культурную обстановку, резко отличающейся от прежней, типичной для прошлой, дореволюционной эры. Гишпиус как всегда смело атакует уродство и вероломство нового строя, т.е. настоящий большевизм, ибо видит в нём то, что со своим беспощадным приходом наделся на литературную молодёжь, как перчатка на руку: плотно и крепко, следовательно – возможность свободных движений пальцев оказалась почти нулевой, а выход из большевистских ежовых рукавиц обозначал реальную опасность.

В новой политической обстановке советская власть стала пользоваться талантом в определённых идеологических целях: схватывать и передавать лишь внешнее, видимое. Оттуда Крайний считает, что в послереволюционной русской литературе появились в изобилии сверхкошмар и сверхбезобразия. «Это „сверх“ обыкновенно не удаётся, и мы получаем только цепь бесполезно-уродливых описаний. Например, описывать физические отправления стало считаться самым щегольским „реализмом“» – продолжает

со злобой автор статьи [Крайний 1924b, 237]. Да, если сравнивать после-октябрьскую литературу с достижениями Пушкина, Гоголя, Достоевского или Толстого, то Гишпиус абсолютно права: произведения пролетарских писателей ни в коем случае не могут конкурировать с *Евгением Онегиным*, *Ревизором*, *Идиотом* или *Войной и миром*.

Первым, с кем Гишпиус вступает в неравный бой за талант, является Сергей Есенин (1895-1925) – у него ведь нет возможности защищаться. Тогда, после октябрьского переворота, Есенин казался Гишпиус сосудом, готовым «к приятию росы большевизма» [Крайний 1924b, 237]. Крайний, знавший Есенина ещё до революции 1917 года⁴, и теперь считает автора «Исповеди хулигана» талантливым поэтом, но сомневается в ценности созданной им поэзии. Он не пишет о творчестве поэта в целом, а только о последнем периоде, и не видит настоящей глубины политического подтекста в его стихотворениях и поэмах, вышедших после 1922 года, как хотя бы «Страна негодяев» (1922-1923). Гишпиус обращает внимание на характерные с её точки зрения строчки в поэзии автора «Чёрного человека» и не подходит объективно к художественной эволюции, которую прошёл Есенин после 1919 года. Для Зинаиды Николаевны он остался дерзким мальчишкой, который в позе хулигана «Стоит на подоконнике / И... на луну»⁵.

Крайний, не мотивируя своего выбора, сразу после намёка на Есенина и Блока проходит к иному поэту молодого поколения, 28-летнему (в 1924 г.) Александру Кусикову (1896-1977)⁶. Напишет о нём, что «он тоже талантлив, но менее» [Крайний 1924b, 238], не указывая, однако, по сравнению с кем он менее талантлив – с Есениным? С Александром Блоком? Таким же образом, без внутренней мотивировки, скачком, автор статьи называет имена двух следующих русских прозаиков, одногодок, Михаила Зощенко и Бориса Пильняка (1894-1938)⁷, обращая особое внимание на последнего. Он с сарказмом пишет, что Пильняк «недавно был исключительно обласкан

⁴ Точную характеристику первой встречи с Сергеем Есениным даёт Зинаида Гишпиус в своих воспоминаниях, помещённых в томе *Русское зарубежье о Сергее Есенине*. В мемуарах, писанных под влиянием трагической гибели поэта в Ленинграде, Есенин представлен выдающимися представителями эмиграции по-разному: от восторга к полному отрицанию самородка. См. З. Гишпиус. 2007. *Судьба Есениных*. В: *Русское зарубежье о Сергее Есенине. Воспоминания. Эссе. Очерки. Рецензии. Статьи*. Состав., вступ. ст., коммент., указ. имен Шубниковой-Гусевой Н. Москва: ТЕРРА – Книжный клуб: 79-84.

⁵ Неточная цитата из *Исповеди хулигана* Сергея Есенина. В поэме находятся следующие строки: «Мне сегодня хочется очень / Из окошка луну обоссать». С. Есенин. *Исповедь хулигана*. В: <http://teksti-pesenok.ru/17/Sergunya/tekst-pesni-Mne-segodnya-hochetsya-ochen-iz-okoshka-lunu-obossat> [[Доступ 8 II 2019].

⁶ Александр Кусиков эмигрировал на Запад в 1922 г. В Берлине печатался в «Литературном приложении» к газете «Накануне». В 1922 г. выпустил три сборника стихов: *Аль-Баррак*, *В никуда*, *Птица безымянная*.

⁷ Борис Пильняк широкоую известность в России получил после выхода в 1922 г. его романа *Голодный год*.

советскими вельможами» и он «изоощряет свой талант, описывая лежанье героя на грязном полу вокзала или путешествие „В теплушке” с таким... уж не реализмом, а натурализмом, что я опять предпочитаю воздержаться от цитат» [Крайний 1924b, 238]. И чтобы окончательно осрамить Пильняка, лишённого возможности защиты наподобие Есенина, Гиппиус добавит: «Самое интересное, что эти описания ни для чего не нужны. Ничем не связаны. Описание для описания. „Искусство для искусства”» [Крайний 1924b, 238].

Затем – очередной скачок, но на этот раз значительно выше: удар по Владимиру Маяковскому (1897-1930) и уже хорошо знакомый иронический вопрос: «Может быть, Маяковский не «талантлив»? [Крайний 1924b, 238]. Вопрос странный, ибо автор поэмы *Про это* (1923), заслуженно в то время пользовался уже всеобщей славой и о его якобы бездарности нельзя было ни думать, ни говорить: произведения Маяковского с каждым следующим годом доказывали, что имеем дело с выдающимся и исключительным по способу восприятия мира настоящим художником. Эту одобрительную оценку творчества и новаторства Маяковского подтвердила сама история, несмотря на фактическое влияние коммунизма на поэта в определённый период его жизни.

Гиппиус атакует Маяковского сильнее, чем Есенина, видит в этом «немолодом ныне пребольшевике» того, кто «с быстротой молнии съел в своё время Игоря Северянина, за которым ещё влачил романтический шлейф» [Крайний 1924b, 238], и уточняет направление своего критического удара, когда не без иронии пишет:

«Поэзами» нежного коммивояжера, тоже талантливого, сильно завлекалась, было, средняя петербургская барышня. Но слишком он оказался нежен. «Ноздря» Маяковского (по комвыражению) давно учуяла, что не тут ракам зимовать. Надо «хватить», а для этого надо издумать всякий раз «погаже». Когда стремление к «погаже» не стало внешних препон (фактически единственная русская «свобода») – легко представить, что получилось у Маяковского и у всех плывущих по этому течению [Крайний 1924b, 238].

Но на этом потенциальном «представлении» и всё кончилось. В дальнейшем Антон Крайний обращается к тем художникам, которых относит к средне молодой группе литераторов, т.е. таким, которые по своему возрасту моложе всех похожих на Маяковского, следовательно – всех рождённых после 1893 года, но, одновременно, старших по отношению к самым юным писателям, «впервые открывшим глаза в России года 18-го, – которым по натуре, должно быть, несвойственно это: „хватить погаже”» [Крайний 1924b, 238]. Положительным примером должен послужить здесь, по выбору Гиппиус, один из представителей «Серапионовых братьев», Михаил Слонимский, на самом деле моложе Маяковского всего лишь на четыре года. Поставим вопрос: вряд ли такая небольшая возрастная разница между

Маяковским и Слонимским может порождать существенные различия в способе восприятия мира и в его изображении в художественном тексте?

По мнению Гиппиус, Слонимский в начале своего литературного пути обладал талантом. Она пишет эти слова с убеждением, ибо сама присутствовала «при его первых, ещё „комнатных“, литературных шагах в 19 году» [Крайний 1924b, 238]. Не случайно Крайний называет это имя: Слонимский – представитель посредственного звена, так как он начал писать в 19-20 годы и благодаря своему образованию, а также тому, что он успел прожить определённое время в нормальной культурной обстановке, в 1919 году Зинаида Николаевна не обнаружила в его произведениях ни маяковщины, ни пильняковщины. И, можно предполагать, что если бы дух творчества Слонимского в последующие годы не изменился, на этом оценка Крайнего бы закончилась. Но он провоцирует, когда спрашивает «Ну, а теперь?» и сам сразу отвечает: «Теперь он в той же победной колеснице всеобщего, жизне-литературного, „утопического реализма“; только „натура“ мешает ему сравняться в славе с другими, менее его талантливыми, и он в этой колеснице лишь малая спица» [Крайний 1924b, 239].

Подытоживая данный фрагмент своей статьи, в котором Крайний коротко рассмотрел роль советских писателей похожих на Слонимского, т.е. принадлежащих к группе средне молодых литераторов, критик не без злобной горечи напишет, что их:

(...) общая нота (...) выходит (...) послабее. Но ни в одной строке русских писателей, так называемых «новых», – quasi-молодых, молодых и юных, – я до сих пор иной, действительно новой, ноты не уловил. Сильный, слабый, талантливый, бездарный, – но всё тот же «реализм»... физических отправлениях, скажу я, не боясь грубого слова. [Крайний 1924b, 239].

Завершая третий отрывок эссе, Крайний выражает своё эмоциональное отношение к зарисованному образу, в котором нашлось место для quasi-молодых, молодых и совершенно юных, для сильных и слабых, для талантливых и бездарных. Не исключено, что, действительно, он написал о них с ужасом и одновременно с болью, ожидая с надеждой, что кто-нибудь оспорит его мнение. И усомнилась в нём между прочим Елизавета Скобцова в статье «Последние римляне», выдвигая иную точку зрения на литературную обстановку молодых советских писателей. Но почва для представления главной мысли в эссе Гиппиус была уже подготовлена. Теперь можно было заявить о причинах отсутствия нового у «новых» литераторов, и о том, почему его ещё быть не может, а также оценить с эстетической точки зрения всё то, что происходило в культурной жизни России после 1917 года.

Новые писатели, вписанные в концепцию Крайнего, – это прежде всего юные литераторы. Он сам указывает на то, что кратко исследовал «воду в литературной реке» [Крайний 1924b, 239], но несмотря на такую

оговорку, он пытается покопать глубоко, обращаясь к руслу литературной реки и к её берегам. Начиная расправу с «юными», Гиппиус приводит две отягчающие пролетарских литераторов цитаты из газеты «Дни». В первой из них написано, между прочим, что:

Группа пролетарских писателей во главе с Машировым-Самобытником⁸ и Садофьевым⁹ опубликовала наряду с другими комячейками, «клятву» беречь, как зеницу ока, великое наследство Ленина и «неуклонно идти вперёд по его верным и победным путям» [Крайний 1924b, 239].

А во второй:

К этой Аннибаловой клятве присоединились члены объединения ленинградских писателей: Ал. Толстой¹⁰, Всев. Иванов¹¹ и все Серапионовы братья: Зоценко, Слонимский и т. д. [Крайний 1924b, 240].

Крайний прав: в обеих цитатах дана эстетическая оценка и этот факт критик намеревается использовать в своих целях, так как он хочет самостоятельно посмотреть на действия, названных выше писателей, с точки зрения смешного и безобразия, выступающих в художественной функции. Гиппиус согласна с теми, которые считают, что «нет ничего ужаснее для писателя, как утратить чувство смешного», и добавляет собственное мнение: «Безобразие самое несомненное – мелкое безобразие. Оно-то всегда – и смешно, и ужасно» [Крайний 1924b, 240]. О Зоценко и Слонимском, Крайний пишет во множественном числе, как Зоценки и Слонимские, несмотря на то, что фамилия «Зоценко» в русском языке не склоняется по падежам. Это не только неправильно с грамматической точки зрения, но и одновременно отображает авторскую ироническую позицию по отношению к обоим не так уж плохим писателям, которых Гиппиус называет «ленинградскими» беллетристами. Следовательно, она наносит словесный удар не только по Зоценко и Слонимскому, но во всем похожим на них, которые подписали клятву верности, и, как предполагает автор эссе, не чувствовали ни ужасного, ни смешного безобразия в ходе «этого своего писанья» [Крайний 1924b, 240]. Она ставит вопрос: «Если чувство красоты и безобразия у них утеряно, не должно ли это обстоятельство мешать им творить прекрасное?», на который пока не даёт непосредственного ответа, но приближается к нему неуклонно.

⁸ Алексей Маширов (псевдоним Самобытник) – один из организаторов Пролеткульта. Автор трёх сборников стихов: *Под красным знаменем* (1918), *На перевале* (1921), *Первое мая!* (1923).

⁹ Илья Садофьев первый сборник своих стихов *Динамо – стихи* опубликовал в 1918 г.

¹⁰ Красный граф Алексей Толстой (1882-1945) выпустил в 1922 г. первую часть романа *Хождения по мукам* и *Сёстры*, в 1923 – *Аэлиту* и *Под старыми липами*, в 1924 – *Похождения Невзорова, или Ибикус*.

¹¹ Всеволод Иванов (1895-1963) в 1923 г. издал сборник *Сопки: Партизанские повести*. В данном сборнике он поместил повесть *Бронепоезд 14-69* (1922). Потом на её основе написал в 1927 г. широко известную пьесу того же названия.

Антон Крайний упоминает и о русском литераторе, Валерии Брюсове. Он приводит стыдливый факт из его творческой биографии, указывая на то, что поэт писал оды на смерть Ленина и выпускал их во время «всеобщей пляски язычников вокруг гроба умершего шамана» [Крайний 1924b, 240]¹². И несмотря на то, что Гиппиус не знает стихов Брюсова последнего периода, она убеждена в том, что его «„оды” немногим вышпен „художественных” произведений распоследнего комсомольца из коммолгазеты» [Крайний 1924b, 240]. Конечно, нельзя отказывать Гиппиус в знании приёмов публицистического ремесла, но не всегда она пользуется ими правильно. На ранее поставленный вопрос, она даёт такой ответ: «Как седовласый Брюсов, так и средне молодой Слонимский, оба одинаково неспособны на „прекрасное”: они оба утерjali чувство прекрасного» [Крайний 1924b, 240].

Дальше идёт речь о «племени незнакомом»¹³, о юных, для которых Мирошины и Садофьевы являются отправной «литературной» точкой. Следовательно, должны функционировать среди пролетарских писателей некий Мирошин и некий Садофьев, и которые моложе Слонимского. Здесь сразу возникает несколько вопросов. Во-первых, кто такой Мирошин? Ведь им не мог быть пролетарский, в будущем, поэт Леонид Мирошин, которому в 1924 году исполнилось только шесть лет. Во-вторых, Илья Садофьев (1889-1965) был старше Слонимского на восемь лет, так почему же Гиппиус называет Садофьева юным писателем?

Что касается Мирошина, загадка может казаться решенной, если мы предположим допущение наборщиком случайной ошибки: вместо «Машировы» он написал «Мирошины». Такое объяснение находит оправдание, например, в изданной в России книге Зинаиды Гиппиус *Мечты и кошмар (1920-1925)* [Гиппиус 2002, 330], где вместо «Мирошины» вставлено «Машировы». Но если так, то как объяснить факт авторской корректуры? Разве Крайний не проверял свой текст перед его публикацией? Если бы проверял, несомненно обнаружил бы промах наборщика. Если же такую версию оставил, не исключено, что имел ввиду конкретного пролетарского писателя; вопрос, всё-таки, открыт.

Так или иначе, неизвестному пока Мирошину, и мало известному в истории русской литературы Садофьеву, Крайний даёт субъективную очень отрицательную характеристику, когда пишет, что они «едва знали азбуку, когда прекратились все книги, а в школе (если были в ней) выучились одному: что есть коммунизм, Ленин его пророк, остальное – гиль?» [Крайний 1924b, 240]. И сразу, без ответного отклика, связывает с этими

¹² На самом деле, в однодневной газете «Ленин» (январь 1924) Валерий Брюсов напечатал стихотворение *Эра*, которое написал 25 января 1924 г., т.е. четыре дня после смерти вождя революции, и печатавшееся затем под названием «Ленин».

¹³ Антон Крайний приводит неточную цитату из стихотворения Александра Пушкина *Вновь я посетил...* (1835), в котором читаем, м.п.: Здравствуй, племя / Младое, незнакомое! В: https://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1835/0605.htm [[Доступ 5 II 2019].

именами суть своей концепции, в которой прекрасное и большевизм, хотя они и вечные антиподы, но на этот раз неразрывно соединены. Все похожие на Мирошина и Садофьева знали жизнь только лишь под властью большевиков, следовательно, ни с чем иным, т.е. с дореволюционным периодом, они её сравнивать не могли. Гишпиус утверждает, что Мирошиным и Садофьевым знакомо лишь безобразие, но они «не знают, что это безобразие, потому что не видели красивого» [Крайний 1924b, 240].

Таким образом, прошлое, т.е. дореволюционный этап русской культуры, ассоциируется у Крайнего с возможностью обладания писателями прекрасным, следовательно – чувство красоты не было им чуждым. Как пишет Крайний, «Чувства красоты они не могли утратить – они его не имели. Имели, конечно, в зародыше, по наследственности; но ведь это нежное семя требует ухода и полива. А его только и заливают, что грязью, да кровью» [Крайний 1924b, 240]. Данный тезис является важнейшим утверждением в «Литературной записи. О молодых и средних». Вокруг него будут организовываться все остальные абзацы анализируемой статьи.

Учитывая вековой опыт русской литературы и предчувствуя её неясное будущее, Гишпиус напишет, что никого ей так не жалко, как юных пролетарских писателей. Они ведь будут строить фундаменты новой послереволюционной словесности и в них – по закону – должна сосредоточиться вся художественная надежда. Традиция – это сохранение цепи, а та, в оценке Крайнего, кажется прервалась. Автор статьи задумчиво комментирует:

Невинные, как замёрзшие и подобранные в день похорон Ленина дети, не будут ли, – как они, забыты и наши «новые» русские писатели? Но не хочу преувеличивать. Я ни минуты не сомневаюсь, что Россия не погибла, не погибла и русская литература. Прерыв – вероятен. Мы опять вступим, может быть, в полосу, когда «литературь» как будто нет, есть отдельные «самородки». Самородки выдержат всё. Долежат в земле до своего времени [Крайний 1924b, 241].

Но пока, дело не в самородках – даёт нам понять Крайний, а в отсутствии настоящих новых литературных голосов. Те, которые слышатся в советскую эпоху, лишены, по его мнению, красоты и изображают только злобу дня, они не знают смешного и ужасного. Нельзя, однако, забывать о тех писателях среднего и старшего поколения, которые остались на родине, и, несмотря на советский кошмар, не утратили чувства прекрасного. Ярким примером служит здесь в первую очередь Фёдор Сологуб (1863-1927), который, не выезжая из Петрограда, сумел опубликовать интересные стихи в берлинской «Беседе»¹⁴. К той же группе писателей, которые не утратили чувства красоты, Крайний причисляет Сергея Сергеева-Ценского

¹⁴ Зинаида Гишпиус имеет ввиду горьковский журнал «Беседа», издаваемый в Берлине в 1923-1925 гг. В третьем номере «Беседы» за 1923 г. Были напечатаны четыре стихотворения Фёдора Сологуба: *Душа, судьбы необычайной...*, *Под лёгкою мглою тумана...*, *Мой ангел будущее знает...*, *На пастушьей дудке...*

(1875-1958), Анну Ахматову (1889-1966)¹⁵, Евгения Замятина (1884-1937) и Михаила Пришвина (1873-1954). О Замятине скажет, например, что это талантливый беллетрист, которому «с особым усердием начали подражать всякие молодые Слонимские; но далее беспомощно-внешнего подражания дело не пошло» [Крайний 1924b, 242]. И тепло выскажется о Пришвине, видя в нём не первоклассного, но чуткого, «земляного» художника, который, несмотря на послеоктябрьские политико-культурные условия «не стал подражать Пильнякам, не описывает его „вокзалов”, не потерял чувства красоты, какое имел ранее» [Крайний 1924b, 242].

В последней, пятой, части своего эссе Крайний сначала ещё раз подчёркивает, что такие писатели, как Брюсовы, Машировы-Самобытники и Слонимские утратили способность творить прекрасное и они не чувствуют уже различия между безобразным и прекрасным. Затем переходит к более тонким литературным явлениям, в которых проявляется русский дух, как в «Памве смиренном» у Николая Лескова (1831-1895)¹⁶. С этой целью Гишпиус вводит понятие мазохизма и иллюстрирует три его разновидности. У Максимилиана Волошина (1877-1932) она замечает героический мазохизм, продемонстрированный в его последней в то время книге *Стихи*¹⁷, *не до конца, однако, одобренной критиком:*

Возьмите книжку Волошина. Читайте внимательно, одно за другим, его искусные, разнообразно-построенные, стихотворения. Меняется ритм, но не звук голоса. Напряжение и жертва, – на каждой странице совершаемая и никогда не довершенная, – начинают раздражать. Мало-помалу с порыва, переведенного в дленье, совлекаются красивые одежды. И соблазн кончен. В голой самодовлеющей жертве, в человеке, самоупоенно кидающемся в «пасть», в отказе его от борьбы, т.е. жизни, мы уже ясно видим ложь. И делается странно, что нас могла влечь поверхностная красивость этих ритмичных воплений. [Крайний 1924b, 244].

Вторую разновидность мазохизма, на этот раз нежного, жертвенно-женственного, или короче – женственного, находит Крайний в последней книге Бориса Зайцева (1881-1972) под названием *Улица Св. Николая: Рассказы 1918-1922*¹⁸. Об авторе этого произведения критик скажет, что жертвенность Зайцева устремлена внутрь, иначе, чем у Волошина. Однако оба они поклонились Неизбежности, причём «Волошин обязательно лезет на ближайший рожон, – Зайцев жмётся по стенке» [Крайний 1924b, 244]. Гишпиус отождествляет женственный мазохизм с безвольным, безбольным умиранием.

¹⁵ В 1921 и 1922 гг. вышли два сборника стихов Анны Ахматовой: *Подорожник* и *Алло Домини*.

¹⁶ Зинаида Гишпиус указывает на героя повести Николая Лескова – «Памву смиренного», «безгневного старца», изображённого в книге *Запечатлённый ангел* (1873).

¹⁷ Книга Максимилиана Волошина *Стихи* была опубликована в Москве в 1922 г. Год спустя, в Берлине вышли его *Стихи о терроре*.

¹⁸ Книга Бориса Зайцева была издана в Берлине в 1923 г.

Третью же разновидность мазохизма относит Крайний к содержанию двух книг Ропшина, т.е. Бориса Савинкова (1879-1925): одна – это *Конь Блед*, вторая – *Конь вороной*¹⁹. В центре повести *Конь Блед* нашлась одна из глубочайших моральных проблем человечества, касающаяся права человека на убийство. А в романе *Конь вороной* нет, по мнению критика, психологических и моральных проблем. Ропшин пародирует свою повесть-дневник и «доводит обрывочность стиля до прямой антихудожественности» [Крайний 1924b, 247]. Мазохизм Жоржа, главного героя *Коня вороного* далёк от мазохизма Волошина и Зайцева, ибо это вид мазохизма отрицательного: вынужденного и вырожденного «в растерянное метанье, в беспорядочную кучу злобных вопросов без ожидания ответов» [Крайний 1924b, 247].

В заключение Антон Крайний пишет о страдании как элементе структуры художественного произведения. Задумывается: «Есть-ли страданье в тех, старых, молодых и юных русских писателях, что потеряли чувство Прекрасного (Истинного и Доброго) или не успели его приобрести?» и верит, что если страдание в них сохранилось, то они остались в живых как художники. Этот вопрос остаётся открытым по сей день.

Итоги и заключение

В данной статье я проанализировал эссе Зинаиды Гиппиус, в котором автор охарактеризовала творчество советских писателей с перспективы 1924 года. Она поделила их на тех, кто сохранил в своём творчестве чувство прекрасного в новых послереволюционных условиях и на тех, кто этого чувства безвозвратно лишился. В произведениях молодых и совершенно юных литераторов Антон Крайний экспонирует образы повседневного кошмара, в которых нет, по его мнению, словесной художественности. Критик смело обвиняет большевизм в глубоких и отрицательных последствиях в русской культуре после 1917 года.

В поле зрения автора «Литературной записи. О молодых и средних» нашлись русские и советские литераторы. Двадцать два писателя – от мастера слова, старого Сологуба, к неизвестному миру юному Миросину – были включены Крайним в идейный бой за необходимость прекрасного в литературе. У критика есть свои симпатии и антипатии по отношению к названным им творцам. Одним он посвящает лишь строчку, как, например Блоку, упомянутому как последний романтик, другим – несколько страниц, чему яркий пример – Ропшин.

¹⁹ Повесть-дневник *Конь Вороной* Бориса Савинкова была выпущена в Париже в 1923 г. под псевдонимом В. Ропшин. Главным героем данного произведения является полковник Юрий Николаевич (Жоржа). Роман *Конь Блед* вышел в Петербурге в 1909 г. Также под псевдонимом В. Ропшин. Этот псевдоним «подарила» Савинкову Зинаида Гиппиус.

Оценки Гиппиус насыщены эмоциональностью и субъективизмом. Она смело называет некоторых писателей пребольшевиками, гиперболизируя их пролетарское вовлечение. Нередко вводит также не всегда обоснованные обобщения в виде отрицательных названий определённых явлений, как маяковщина или пильнаковщина. Автор охотно пользуется иронией и сарказмом для усиления изображения своей критической позиции. Она искренне верит, что каждый художник отдаёт своему творению живое сердце и живую кровь, поэтому считает, что «какова кровь, каково сердце – таково будет и творение» [Крайний 1924b, 242]. И, кажется, в этом своём убеждении она совершенно права.

Текст Антона Крайнего хотя и взбудоражил парижскую эмигрантскую среду, не изменил, однако, процесса развития советской литературы. Сегодня мы воспринимаем это эссе как личное свидетельство субъективного восприятия Зинаидой Гиппиус части культурной жизни советской страны. Это подлинный знак небезразличия чуткой эмигрантки к России, к тому, что всегда было близко и дорого её душе и уму.

Библиография

- Danilov Ū. 1924a. *Ravnina russkaâ (Hronika naših dneĭ)*. «Sovremennye zapiski» № 19: 79-133 [Данилов Ю. 1924а. *Равнина русская (Хроника наших дней)*. «Современные записки» № 19: 79-133].
- Danilov Ū. 1924b. *Poslednie rimlâne*. «Volâ Rossii» № 18/19: 103-124 [Данилов Ю. 1924b. *Последние римляне*. «Воля России» № 18/19: 103-124].
- Danilov Ū. 1925. «Dni» № 826, 14 okt. [arhiv redakcii GARF. F 5878. Op. 1. № 1113] [Данилов Ю. 1925. «Дни» № 826, 14 окт. (архив редакции ГАРФ. Ф 5878. Оп. 1. № 1113)].
- Epifanov P. 2006. *Iz žizni odnoj duši. Vzglâd na ličnost' i tvorčestvo Zinaidy Gippius*. Al'manah «Kryl'â golubinye» № 1: 40-64 [Епифанов П. 2006. *Из жизни одной души. Взгляд на личность и творчество Зинаиды Гиппиус*. Альманах «Крылья голубиные» № 1: 40-64].
- Gippius Z.N. 2002. *Literaturnaâ zapis'. O molodyh i srednih*. V: Idem. *Mečty i košmar (1920-1925)*. Sost., vstup. stat'â, komment. Nikulikina A.N. Sankt-Peterburg: OOO Izdatel'stvo «Rostok» [Гиппиус З.Н. 2002. *Литературная записка. О молодых и средних*. В: Idem. *Мечты и кошмар (1920-1925)*. Сост., вступ. статья, коммент. Никуликина А.Н. Санкт-Петербург: ООО Издательство «Росток»].
- Got'e Ū. 1993. *Moi zametki*. «Voprosy istorii» № 4 [Готье Ю. 1993. *Мои заметки*. «Вопросы истории» № 4].
- Korolëva N.V. 2002. *Zinaida Gippius. Novye materialy*. Issledovaniâ. Moskva: IMLI RAN [Королёва Н.В. 2002. *Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования*. Москва: ИМЛИ РАН].
- Krajnij A. 1924a. *Literaturnaâ zapis'. Polet v Evropu*. «Sovremennye zapiski». № 18: 123-138 [Крайний А. 1924а. *Литературная записка. Полет в Европу*. «Современные записки». № 18: 123-138].

- Krajnij A. 1924b. *Literaturnâ zapis'. O molodyh i srednih*. «Sovremennye zapiski» № 19: 234-249 [Крайний А. 1924b. *Литературная запись. О молодых и средних*. «Современные записки» № 19: 234-249].
- Kuz'mina-Karavaeva E., Mat' Mariâ (Skobcova). 2001. *Ravnina russkaâ. Stihotvoreniâ i poëmy. P'esy-misterii. Hudožestvennaâ i avtobiografičeskaâ proza. Pis'ma*. Sost. i avtor vstupitel'noj stat'i Šustov A. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo SPB [Кузьмина-Караваева Е., Мать Мария (Скобцова). 2001. *Равнина русская. Стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма*. Сост. и автор вступительной статьи Шустов А. Санкт-Петербург: Издательство СПб].
- Neugasim ogon' duši. *Predislovie k publikacii statej Z.N. Gippius 1916-1924*. 1992. «Novyj mir» № 8 [Неугасим огонь души. *Предисловие к публикации статей З.Н. Гиппиус 1916-1924*. 1992. «Новый мир» № 8].
- Passmus T. 1971. *Zinaida Hippius: An Intellectual Profile*. Illinois: Southern Illinois University Press.
- Šlecer B. 1924. «Окно». *Literaturnyj Sbornik', kn. 3. (Izd. M. i M. Cetlin, Pariž, 1924 g.)*. «Sovremennye zapiski» № 20: 432-434 [Шлецер Б. 1924. «Окно». *Литературный Сборник, кн. 3. (Изд. М. и М. Цетлин, Париж, 1924 г.)*. «Современные записки» № 20: 432-434].
- Šustov A. 2001. *Hudožestvennaâ i avtobiografičeskaâ proza*. V: Kuz'mina-Karavaeva E., Mat' Mariâ (Skobcova). 2001. *Ravnina russkaâ. Stihotvoreniâ i poëmy. P'esy-misterii. Hudožestvennaâ i avtobiografičeskaâ proza. Pis'ma*. Sost. i avtor vstupitel'noj stat'i Šustova. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo SPB: 708-743 [Шустов А. 2001. *Художественная и автобиографическая проза*. В: Кузьмина-Караваева Е., Мать Мария (Скобцова). 2001. *Равнина русская. Стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма*. Сост. и автор вступительной статьи Шустов А. Санкт-Петербург: Издательство СПб: 708-743].
- Višnâk M. 1993. «*Sovremennye zapiski*»: *Vospominaniâ redaktora*. Sankt-Peterburg: Logos [Вишняк М. 1993. «Современные записки»: *Воспоминания редактора*. Санкт-Петербург: Logos].

Summary

A KNOWN AND UNKNOWN TRIBE – ZINAIDA GIPPIUS ON RUSSIAN AND SOVIET WRITERS FROM THE PERSPECTIVE OF THE YEAR 1924

This article is an analysis of an essay written by Zinaida Gippius and published in the spring of 1924 in issue No. 19 of an influential emigration periodical *Sovremennye zapiski*. Her statement came to light in the historic moment when the white émigrés were firmly convinced that their safe return to Russia was impossible. In her essay, the author characterizes the works of Soviet writers from the perspective of the year 1924 and categorizes them into those who were able to preserve the notion of beauty in the new post-Revolution reality and those who irrevocably lost said concept. In the works of the latter the author notices nothing but the images of the nightmare of the daily life, entirely devoid of any artistic value. Gippius blames Bolshevism for the profound negative consequences of the changes which occurred in Russian culture after 1917.

Kontakt z Autorem:
grzegorz.ojcewicz@uwm.edu.pl