

А. В. Громова

ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. К. ЗАЙЦЕВА

Описываются жанровые разновидности художественно-документальной прозы писателя: 1) художественные биографии, основанные на использовании историко-биографических документов и исследований; 2) мемуарные очерки и литературные портреты; 3) путевые очерки.

К л ю ч е в ы е с л о в а: Б. К. Зайцев, документальные жанры, художественная биография.

В настоящее время ведется интенсивное изучение наследия Б. К. Зайцева, в 2000-е гг. появился ряд монографий, посвященных различным аспектам его поэтики [см., например: Драгунова, 2005; Любомудров, 2003; Пак, 2003; Степанова, 2004]. Однако исследователи оставляют за пределами внимания жанровую специфику прозы писателя либо неправомерно отождествляют художественно-документальные формы с публицистическими. Этим обусловлена актуальность данной статьи, целью которой является описание жанровых разновидностей художественно-документальной прозы Б. К. Зайцева.

Сближение документальных (фактографических) источников с художественным повествованием происходило уже на ранних стадиях развития словесного искусства. В эпоху реализма началось формирование документально-художественных жанров, а в XX в. произошел всплеск литературы, построенной на документальной основе, что отразило главную тенденцию столетия — усиление интереса к человеческой индивидуальности. В 1920-е гг. появились первые работы, посвященные проблемам новых жанров [см.: Винокур, 1927], но вопрос об их теоретической разработке не ставился вплоть до 1970-х гг. — начала исследования истории и теории художественно-документальной прозы в работах Л. Я. Гинзбург, П. В. Куприяновского, Д. С. Лихачева, П. В. Палиевского, Я. И. Явчуновского и др. Были затронуты вопросы родовой принадлежности художественно-документальной литературы, ее жанрового состава, происхождения и эволюции конкретных исторических форм.

Прежде всего следует разграничить понятия документальности в прямом значении и документальности как средства создания художественного образа. В первом случае документальность порождает деловую или научную литературу: подлинные письма, дневники, воспоминания, описания путешествий, не претендующие на художественность, во втором случае — художественные произведения: очерки, беллетризованные биографии, мемуарно-автобиографическую прозу. «Здесь мы имеем дело с творческим отбором, систематизацией и обобщением подлинных фактов и документов, которые... подчиняясь авторской концепции, создают определенный идейный и эмоциональный настрой, без коего нет образного воплощения действительности» [Куприяновский, 1981, 133].

При такой постановке вопроса остается неясным жанровый статус некоторых документально-художественных форм, например писем, дневников, записных кни-

жек. По мнению Л. Я. Гинзбург, письма и дневники не всегда ориентированы на постороннего читателя, а мемуары, автобиографии, исповеди — почти всегда литература, «сюжетное построение образа действительности и образа человека» [Гинзбург, 1971, 13], что сближает их с художественной прозой. Таким образом, дневники, записные книжки и письма остаются в рамках собственно документальной литературы, лишенной эстетического значения. Другая точка зрения выражена в статье Н. Бельчикова, где дневники и записки рассматриваются как простейшая жанровые формы мемуарной литературы, предшествующие биографическим и автобиографическим произведениям [см.: Бельчиков, 1934].

Не определено и положение очерка в ряду других жанров литературы. Помимо общепринятого разграничения очерка на художественный и документальный, возникает вопрос о статусе его многочисленных жанровых разновидностей. В. Е. Хализев вообще считает очерк явлением наджанрового порядка наряду с эссе и литературой «потока сознания» [см.: Хализев, 1999, 317]. Кроме того, некоторые разновидности очерка сегодня рассматриваются как самостоятельные жанры (например, литературный портрет).

В литературоведении приблизительно очерчен жанровый состав художественно-документальной прозы, включающий автобиографию, мемуарное повествование, мемуарный очерк, литературный портрет, беллетризованную биографию, дневники, записные книжки писателей. Конкретные жанры изучались искусствоведами и литературоведами: о мемуарной прозе писали Л. Я. Гинзбург, Г. Г. Елизаветина, Т. М. Колядич, А. Г. Тартаковский; о литературном портрете — М. И. Андроникова, В. С. Барахов, В. Я. Гречнев, Е. Б. Тагер; о биографии — Г. О. Винокур, Ю. М. Лотман, А. Шилева и др.

Жанровая специфика творчества Зайцева обусловлена органически присущим писателю стремлением прямо «выражать себя» [Зайцев, 1999—2001, XI, 355]¹. В раннем творчестве (1901—1922) это стремление породило скрытый автобиографизм, проявившийся в двух формах — повышенном лиризме прозы и преломлении фактов собственной биографии в художественных произведениях. В эпоху исторических катаклизмов (1917—1922) автобиографизм стал выраженным, в творческой практике Зайцева появились жанры мемуарного очерка («Мы, военные...», 1917) и литературного портрета («Л. Н. Андреев», 1922). В годы эмиграции (1922—1972) документально-художественные жанры начали преобладать в творчестве писателя.

Созданные Зайцевым в период эмиграции документально-художественные тексты можно подразделить на несколько жанровых групп: 1) произведения, основанные на книжных источниках (художественная биография и агиобиография как ее разновидность); 2) произведения, основанные на воспоминаниях о собственной жизни (мемуарный очерк и литературный портрет); 3) произведения, совмещающие личные наблюдения и материал, заимствованный из книжных источников (путевой очерк).

К первой группе относится беллетризованное житие «Преподобный Сергей Радонежский» (1925) и биографии русских писателей: «Жизнь Тургенева» (1931), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954).

¹ Далее произведения Зайцева цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома и страницы.

В своей книге о преподобном Сергии Зайцев опирался на житийные источники и историческое исследование проф. Е. Е. Голубинского [см.: об этом: Любомудров, 2003, 61—65]. Стремление к фактической достоверности и даже «научнообразности» повлекло за собой включение в текст цитат из летописей и научных работ, а также наличие примечаний и ссылок. С другой стороны, Зайцев создал психологически убедительный образ реально существовавшего человека. Психологизм не единственная новаторская черта произведения. Отказываясь от художественной условности, типичной для древнерусской литературы, Зайцев «бытовизирует» ситуации жития (например, ключевое событие — встречу отрока Варфоломея со старцем-черноризцем — изображает как обычную бытовую сценку), включает в повествование пейзаж, элементы портретной характеристики, лирические отступления. В итоге создается текст, обладающий как познавательным, так и эстетическим значением.

«Преподобный Сергей Радонежский» — произведение в жанре художественной биографии, но в особой его разновидности — а г и о б и о г р а ф и и, сохранившей генетическую связь с житийной традицией. Другая разновидность представлена в творчестве Зайцева биографиями русских писателей XIX в. — Тургенева, Жуковского и Чехова.

Жанр художественной («беллетризованной») биографии получил широкое распространение в западно-европейской литературе в 1910—1930-е гг. и нашел теоретическое обоснование в творчестве А. Моруа. А. Шилева провела подробный анализ беллетризованных биографий Зайцева, выявила формы использования документальных источников, отметила такие способы беллетризации, как включение в текст портретных и пейзажных описаний, реконструкция бытовых картин [Шилева, 1971].

В произведениях Зайцева проявились типические черты жанра беллетризованной биографии, прежде всего отсутствие вымысла и акцент на внутреннюю жизнь героя. Черпая фактические сведения из мемуаров и научных исследований («История одной любви. И. С. Тургенев и П. Виардо» И. М. Гревса, «В. А. Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”» А. Н. Веселовского, «Жизнь и поэзия В. А. Жуковского» К. К. Зейдлица), Зайцев называл основными источниками биографий переписку и художественные произведения писателей, так как шел по пути изучения личности автора «изнутри», через постижение художественного мира, то есть применял метод «психологического вчувствования» [Струве, 1956, 266].

Герои биографий изображены на фоне социально-бытовой среды и «истории», но Зайцев разделяет бытие человека на «внешнее» (события) и «внутреннее» (рост души) и отдает предпочтение исследованию последнего. Так, Ф. А. Степун заметил о «Жизни Тургенева»: «В книге важен и интересен не образ всем... известного Тургенева — западника, либерала, позитивиста... но иной, как бы ночной образ Тургенева с его страхами, страстями, печалью и причудами» [Степун, 1961, 27].

В психическом мире личности автора интересует наиболее скрытое, бессознательное («ночная сторона души»), поэтому в биографиях доминируют три основные темы: жизнь сердца, явные или скрытые религиозные настроения, подсознательные основы творчества.

Подробно останавливаясь на значении любви в жизни писателей, Зайцев не только сообщает конкретные факты их биографии, но создает в докумен-

тальном произведении своеобразный мифопоэтический подтекст, связанный с культом Вечной женственности, причем как в ее Божественной, так и в противоположной — демонической — ипостаси. Например, в «Жизни Тургенева» характерная для символистской литературы сакрализация женственности реализована в образе Полины Виардо, воплощающей демоническое женское начало. Она изображена как сирена, сфинкс, Цирцея, околдовавшая художника. Подчиненность Тургенева магической власти женщины Зайцев связывает с особенностями мировоззрения писателя — с отсутствием религиозной веры и суеверным страхом перед неведомым. Избранница Жуковского Маша Протасова, напротив, предстает в идеальном облике, отвечающем христианскому идеалу поэта: она сравнивается с Беатриче Данте, Лаурой Петрарки, Девой Радужных ворот В. С. Соловьева, Прекрасной Дамой А. А. Блока. Жуковский, приверженец романтической «религии сердца», в позднем творчестве выразил, по мнению Зайцева, уже не романтическое, а религиозное мирозерцание, в основе которого лежало смирение и вера в Божий Промысел. В биографии Чехова теме любви уделено мало внимания, хотя и здесь присутствует своеобразная мифологизация — наложение литературного образа Чайки на образ реальной женщины — Л. С. Мизиновой. Основной интерес биографа сосредоточен на скрытой религиозности писателя. В изображении Зайцева традиционно считавшийся атеистом доктор Чехов борется с Чеховым — художником и человеком, которому было присуще неосознанное религиозное чувство.

В соответствии со своим пониманием личности каждого художника Зайцев дает интерпретацию его творчества. Хотя развернутые характеристики произведений отсутствуют, краткие оценки складываются в завершенную концепцию творческого развития писателя. Автор трактует творчество как бессознательное отражение движений души автора. Произведения, устремленные к «внешней» стороне жизни (социальным или идеологическим проблемам), Зайцев оценивает сдержанно: неправомерно принижает значение романов Тургенева, противопоставляя их лирико-философским произведениям малых форм; в поэзии Жуковского выделяет два пласта — внутренний (интимно-лирический) и внешний (отклики на современность, сюжетная поэзия); в творчестве Чехова указывает на бессознательную религиозность повестей и рассказов «Степь», «Скучная история», «Дуэль», «В овраге», «Студент», «Архиерей».

В художественных биографиях Зайцев творчески применил каноны жанра, сложившиеся в европейской литературе в 1930-е гг. Он реализовал собственную разновидность жанра — психологизированную биографию с преимущественным интересом к внутреннему миру изображаемого героя и подчеркнул религиозные основы мирозерцания и творчества русских классиков.

Вторая группа документально-художественных жанров в творчестве Зайцева имеет мемориальную основу. Она представлена жанрами мемуарного очерка и литературного портрета, лучшие образцы которых вошли в циклы «Москва» (1939) и «Далекое» (1965).

Жанр портрета родствен, но не тождествен мемуарному очерку: если в мемуарном очерке объектом художественного исследования являются факты жизни автора, а также облик самого рассказчика, то в литературном портрете жанровым объектом является личность одного из современников. В мемуарном очерке преобладают «общие», а в портрете — «крупные» планы изображения. Вот почему некоторые главы

книги «Москва», посвященные личностям современников Зайцева, следует отнести не к жанру портрета, а к жанру мемуарного очерка («Памяти Чехова», «Молодость — Иван Бунин», «М. О. Гершензон»).

Содержание литературного портрета определяется авторским видением героя. Например, портрет Л. Н. Андреева строится как доказательство мысли автора о несоответствии здоровых природных задатков писателя его приверженности декадентскому, отвлеченно-философскому искусству. Молодой Андреев, живописный и артистичный, запечатлен памятью мемуариста в идиллическом подмосковном пейзаже. Наступивший в жизни писателя перелом, связанный со смертью жены, сопровождался переходом в творчестве от жизнеутверждающих реалистических произведений к «схематичным» и пессимистическим, что Зайцев воспринял как знак упадка.

Литературный портрет может типизировать единичные факты. Например, публицист и редактор Юлий Алексеевич Бунин представлен в очерке Зайцева как тип русского либерала, и его судьба рассматривается в исторической ретроспективе как судьба всего русского либерализма, уничтоженного революцией.

Изображая с симпатией творческих и нравственно одаренных людей — Л. Н. Андреева, Ю. И. Айхенвальда, И. А. и Ю. А. Буниных, К. В. Мочульского, Н. С. Бутову, П. М. Ярцева, Зайцев в иной тональности нарисовал портреты представителей символизма, поддавшихся фальши и соблазнам «лжеискусства», — А. А. Блока, А. Белого, К. Д. Бальмонта. В портрете Блока ведущей становится мысль о постепенной деградации поэта-декадента, «побежденного» жизнью, в портрете А. Белого акцентирована идея о ложности его эстетической программы житнетворчества, Бальмонт изображен откровенно иронично.

Авторская концепция образа обуславливает поэтику произведения, его композицию и выбор характеристических средств. Главные черты поэтики жанра — бессюжетность и свободная (мозаичная) композиция. Портреты Зайцева строятся по единой схеме: дается общее восприятие героя, описание его внешности, жилища, типичного поведения, привычек и образа жизни. Описания перемежаются динамическими эпизодами, сценками и завершаются авторскими размышлениями о герое. Импрессионистическому методу Зайцева свойственно лейтмотивное построение портретов. Во внешности и личности каждого героя выделяется наиболее характерная черта, которая акцентируется на протяжении всего произведения. Например, в облике Андреева подчеркнуты живописность и артистизм, в облике С. Глаголя — картинность, Ярцева — старомодность, Айхенвальда — замкнутость. Общее впечатление от образа А. Белого передано при помощи лейтмотивов безумия, полета, экстатического танца.

Значимы в портрете описание внешности героя, детали интерьера, пейзаж, введение историко-культурных реминисценций. Например, внешний портрет А. Белого окружен реминисценциями из его собственной поэзии: глаза «не просто голубые, а лазурно-эmaleвые, «небесного» цвета («Золото в лазури!»)» [VI, 170]. В квартире Бутовой отмечено «что-то от келии монахини» [Там же, 131], и сама она в восприятии Зайцева — «инокиня-актриса». Весенний пейзаж в портрете Андреева соответствует светлым чертам натуры писателя, а Блок неразрывно связан с болезненной атмосферой богемного Петербурга.

Третья группа жанров представлена в творчестве Зайцева путевыми циклами «Италия» (1923), «Афон» (1928) и «Валаам» (1936).

Исследователи убедительно показали, что в своих путевых циклах писатель средствами новейшей литературы обновляет древнерусский жанр паломнических хождений, создает новую жанровую разновидность — «культурологическое хождение» [см.: Глушкова, 1999; Любомудров, 2003, 73—80; Пак, 2003, 116—139]. Для изучения истории, культуры и искусства далеких стран Зайцев привлекал печатные источники, а непосредственные наблюдения и впечатления заносил в дневник. В РГАЛИ сохранился уникальный документ — записная книжка Зайцева, служившая писателю дневником во время поездки на Афон [см.: Зайцев, 1927]. Она содержит многочисленные конспекты книг по истории афонского монашества и дневниковые записи, большинство из которых было включено в текст книги «Афон». Таким образом, путевой очерк базируется на сочетании личных впечатлений автора и использовании книжных источников, причем одна из указанных составляющих может преобладать.

В цикле «Италия» доминирует лирико-эмоциональная стихия, отражающая авторское состояние упоения и восхищения благословенным краем. Эта стихия обусловила отмеченную критиками отрывочность и «неровность» повествования, несоответствие отдельных глав и частей книги, а также лирико-импрессионистический стиль повествования, который создается за счет открыто выраженного лиризма, отражающего смену авторских чувств и настроений, обилия пейзажных зарисовок, фиксирующих суточное движение времени, цветописного характера изображения.

Присутствующая в книге культурологическая концепция европейского развития не сформулирована прямо, а складывается из отдельных высказываний, оценок, замечаний. В основу ее положена мысль об извечной борьбе духовного и бездуховного. Устремленность к духовному бытию порождает искусство, культуру, религию и преодолевает конечность материального существования. Бездуховная жизнь вязнет в плоти бытия и, даже создавая прекрасные вещи (наряды, украшения), остается в рамках бренного, смертного. Поэтому наряду с оппозицией «духовное — бездуховное» в цикле проходит лейтмотивная оппозиция «живое — мертвое». Описывая итальянские города, Зайцев как будто оценивает степень духовности каждого из них.

Так, пышная, «златонасыщенная» Венеция с ее тягой к роскоши и празднику создала обилие прикладных произведений, но они бренны, и сам город оказывается «двуликим», «радостно-скорбным» [III, 434]. Торговая Генуя преклоняется перед «золотым цехином» [Там же, 437], поэтому в городе мало храмов, а его главной достопримечательностью является огромное кладбище. Противоположностью этому городу выступает «вечная и мудрая» Флоренция, в искусстве которой слилась античная гармоничность и христианство, «которым многое еще осветлено, еще оласковано» [Там же, 442]. Вечный Рим является связующим звеном между эпохами язычества и христианства, достигнув вершин как в государственном и церковном строительстве, так и в искусстве, особенно в эпоху Ренессанса. Само искусство Ренессанса интерпретировано как «полужыческое», что отразилось в трактовке творчества двух его гениев — Микеланджело и Рафаэля. Завершается книга главой об Ассизи — городе св. Франциска, явившего миру высокий образ бытия в духе. Таким образом, в расположении глав книги отражается представление автора о направлении историко-культурного развития Европы.

В очерковом цикле «Афон» главной установкой автора было изучение «экзотического» мира афонских монастырей, что привело к значительному повышению удель-

ного веса справочного материала. Работая над книгой, Зайцев привлёк обширный круг источников: семитомный труд археолога и монаха Порфирия (Успенского) «Восток христианский» (Киев, 1872; СПб., 1892), «Путеводитель по св. горе Афонской» (СПб., 1854) и «Письма Святогорца к друзьям своим о Святой горе Афонской» (3-е изд., 1856), принадлежащие перу афонского иеромонаха Серафима (Веснина), «Рассказ святогорца, схимонаха Селевкия, о строе жизни и о странствовании по святым местам: Русским, Палестинским и Афонским» (СПб., 1860), «Афонский патерик, или Жизнеописание святых, на святой Афонской горе просиявших» (М., 1883). Автор включил в свое сочинение сведения по истории Афонского полуострова и отдельных монастырей, жития афонских святых, описание некоторых монастырских традиций. Однако заимствованное из книг впоследствии было значительно сокращено. При сборе материала для будущего произведения Зайцев отдавал приоритет непосредственным впечатлениям, «живой жизни» Афона: в наибольшей степени писателя заинтересовали обитатели полуострова. Самые интересные фрагменты и в записной книжке, и в окончательном тексте книги — это портреты афонских монахов, в образах которых привнесенные автором иконописные черты соседствуют с реалистически конкретным и психологически объемным описанием.

Изображая русские монастыри Афона, Зайцев подчеркнул их бедность и скромность, одновременно стремясь показать духовное величие русского монашества. Иными предстают греческие монастыри: они богаче, «артистичнее» и имеют черты нерусского мира. Так, поражающая своей роскошью Лавра св. Афанасия в восприятии Зайцева — «Византия и Восток» [VII, 114], Пантократор напоминает об итальянском Возрождении, поскольку сохранил фрески Панселина — «византийского Рафаэля» [Там же, 119], а Ватопед, освоивший блага цивилизации, «несет легкий налет запада» [Там же, 121]. Но за внешней благоустроенностью и богатством автору видится отход от идеалов православной аскетики.

Если в «Афоне» главной интенцией автора было изучение незнакомой среды, то Валаам был воспринят как «свое» — родное, русское. Поэтому в очерковом цикле «Валаам» (1936) сразу постулируется тезис о «райской» сущности острова, первоначальное впечатление суровости северной природы сменяется ощущением света. Валаам становится местом умиротворения даже для иностранных туристов, которые с готовностью отказываются от благ цивилизации во имя соединения с духом святости.

В книге «Валаам» по сравнению с «Афоном» значительно уменьшается удельный вес справочного материала. В минимальной степени задействованы книжные источники, в тексте отсутствуют примечания и ссылки, мало внимания уделено искусству Валаама, большинство исторических и агиографических фактов упоминается вскользь. Исключение составляет вставка «Александр на Валааме», где император Александр I представлен как смиренный богомolec и паломник. Сходство двух путевых циклов — в открытом интересе к людям, насельникам монастырей. Как в «Афоне», так и в «Валааме» много места отведено портретам монахов и их рассказам, сохраняющим особенности простонародного языка.

Таким образом, главной тенденцией творчества Зайцева периода эмиграции является обращение к жанрам с документальной основой, давшим писателю возможность непосредственно запечатлеть личный опыт, накопленный в эпоху социальных потрясений, подвести итоги своей жизни, выразить отношение к социальным и куль-

турным процессам, происходящим в России и в Европе. В наследии писателя выделяются три группы документально-художественных жанров, различающихся по типу документальности: 1) художественные биографии, основанные на использовании историко-биографических документов и исследований; 2) мемуарно-автобиографические жанры мемуарного очерка и литературного портрета, базирующиеся на воспоминаниях автора о собственной жизни и своих современниках; 3) путевые очерки, в которых сочетаются дневниковое начало (личные наблюдения автора) и опора на книжные источники историко-культурологического характера.

Художественные искания Зайцева совпали с общим направлением развития литературы русского зарубежья, в которой наблюдалось усиление документального начала. Эмигранты видели свою миссию в сохранении русского духовного наследия и самой памяти о России — стране, более не существовавшей ни в географическом, ни в историческом отношении. Это закономерно привело к появлению различных форм мемуарно-автобиографической прозы (не только мемуарного повествования, очерка, литературного портрета, но и автобиографического романа и повести) в наследии И. А. Бунина, А. Н. Толстого, И. С. Шмелева, а также к распространению жанра художественной биографии в творчестве Н. Н. Берберовой, В. Ф. Ходасевича, М. О. Цейтлина и др. Рассмотрение произведений Зайцева в широком контексте прозы русского зарубежья должно стать предметом специального исследования.

-
- Бельчиков Н.* Мемуарная литература // Лит. энцикл. Т. 7. М., 1934.
Винокур Г. О. Биография и культура. М., 1927.
Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971.
Глушкова Н. Б. Паломнические «хождения» Б. К. Зайцева : особенности жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.
Драгунова Ю. А. Б. К. Зайцев: художественный мир. Орел, 2005.
Зайцев Б. К. «Афон» : дневник 1927 г. // РГАЛИ. Ф. 1623. Оп. 1. Ед. хр. 8.
Зайцев Б. К. Собрание сочинений : в 11 т. М., 1999—2001.
Куприяновский П. В. Доверие к жизни. Ярославль, 1981.
Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б. Зайцев, И. Шмелев. СПб., 2003.
Пак Н. И. Древнерусская культура в художественном мире Б. К. Зайцева. М.; Калуга, 2003.
Степанова Т. М. Художественный мир публицистики русского зарубежья : Б. Зайцев. М., 2004.
Степун Ф. А. Б. К. Зайцеву : к его 80-летию // Мосты [Мюнхен]. 1961. № 7.
Струве Г. П. Русская литература в изгнании : опыт крит. обзора заруб. лит. Н.-Йорк, 1956.
Хализев В. Е. Теория литературы. М., 1999.
Шиляева А. Б. К. Зайцев и его беллетризованные биографии. Н.-Йорк, 1971.

Статья поступила в редакцию 10.04.2008 г.