

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КРИТИКА ДО И ПОСЛЕ РЕВОЛЮЦИИ

Самым характерным свойством истории русской литературы, самой ее бросающейся в глаза особенностью, является ее несоизмеримость в качестве духовной ценности с литературной критикой. Русская литература, также как и русский фольклор, поражает грандиозностью и величием своего гения, мастерством выполнения и чрезвычайной силой общечеловеческого замысла, общечеловеческой значимости. На одинаковой высоте, и притом на высоте чрезвычайно значительной, находятся как ее *ценность* (нем. Wert), так и ее *значимость* (нем. Geltung). Совсем другое придется сказать о русской литературной критике. Она не только большей частью совершенно несоизмерима как по значимости, так и по ценности с литературой, но она прямо-таки поражает, как правило, своей низкопробностью, а нередко и просто низостью, в самом одиозном смысле этого слова. Достаточно вспомнить только то, что писал Белинский о лучших вещах Пушкина, Гоголя, Боратынского, Языкова, Достоевского, о том, что писали о лучших вещах Льва Толстого Скабичевский, Ткачев, Салтыков-Щедрин; достаточно вспомнить «критические» статьи Писарева, Варфоломея Зайцева, Добролюбова, Чернышевского, Протопопова и прочих, чтобы убедиться в том, что мы здесь не только не преувеличиваем, но скорее даже преуменьшаем, ибо полное непонимание сущности искусства, чудовищный, прямо-таки погромный, вандализм и низость мысли и чувств просто вопиют к небу и к чувству элементарной правды, вопиют об отмщении . . . Но «отмщения» пока что не только не последовало, но наоборот, вместе с октябрём пришло крайнее усиление и нагромождение всех тех же отрицательных качеств и доведение их до полной бесчеловечности, до всего того, о чем так остро пророчествовал в свое время Достоевский в «Бесах» и проф. С. Н. Булгаков в своих комментариях на этот гениальный шедевр Достоевского (см. ст. проф. С. Н. Булгакова «Русская трегедия» в его сборнике «Тихие думы», М., 1918).

Характерно для истории взаимоотношений русской литературы и русской критики еще и то, что хорошие, достойные своего объекта литературно-критические статьи стали появляться чрезвычайно поздно, в маленьком количестве и, что самое характерное, — почти никогда эти высококачественные произведения русской литературной критики не принадлежали перу критиков профессионалов и журналистов, но только либо самим же писателям и поэтам — вроде Пушкина, Гоголя, Достоевского, Константина Леонтьева (стоит вспомнить статью Достоевского об «Анне Карениной» и работу Леонтьева «Анализ, стиль и веяние»), Аполлона Григорьева, Иннокен-

тия Анненского, Валерия Брюсова, Владимира Соловьева; а из профессиональных критиков назовем Ю. Айхенвальда, Вольнского-Флексера; разве еще Арабажина и Александровича, но эти уже сортом пониже — хотя все же хорошие имена. Не в пример тем из их противников, которые были удивлены и обозлены тем, что, скажем, эти высокосортные критики назвали Пушкина «артистической натурой» . . . Сразу было видно, что господа, или лучше сказать, товарищи, просто в первый раз услышали слова «артистическая натура», да еще в применении к . . . Пушкину . . . Очевидно «товарищи-критики» думали, что артисты — это обязательно те, которые играют и поют на подмостках театральных или иных . . . Писатели же занимаются политикой, или тем, что так хорошо охарактеризовано К. К. Случевским:

Литераторы тем только заняты,  
Что гвоздят друг друга на кресты,  
Являя взорам меньших братьей  
Ряды комических распятий.

\*\*  
\*

Приступая к писанию этого очерка, автор этих строк хотел сначала его озаглавить так: «Преступление и наказание» — с подзаголовком: «Русская критика прежде и теперь». Он и ныне настаивает на таком заглавии, во всяком случае по его содержанию, и заменил его исключительно из благоговения перед Достоевским — и особенно перед творением, включающим в себя все важные темы самого Достоевского, так и трагедию взаимоотношений русского творческого гения, так и его поругания представителями тех недостойных и бездарных лиц, которые надругались не только над русским поэтическим гением, но и вообще над *всею решительно, что есть в мире отрадного, достойного и ради чего существует человек.*

Собственно говоря, в XIX в. в России не было ни одного заслуживающего внимания литературного критика, за которого не приходилось бы теперь краснеть от стыда — имею в виду настоящего литературного критика по профессии. Это именно так, ибо хорошо и глубоко писавшие и право и правильно судившие предметно в качестве компетентных специалистов рекрутировались из среды первоклассных писателей и поэтов и ученых философов, куда отнесем Аполлона Григорьева, Владимира Соловьева, Достоевского, Мережковского и других. Литературные же критики — журналисты по профессии — Белинский, Чернышевский, Писарев, Добролюбов, Скабичевский, Михайловский, кн. Кропоткин, Ткачев и прочие — это именно те, о которых нельзя вспоминать не краснея и о которых надо сказать словами того самого поэта, над которым эти никчемности надругались:

Молчи, поникни головою  
Как бы представ на страшный суд,

Когда случайно пред тобою  
Любимца муз упомянут.

На рынок! Там кричит желудок,  
Там для стоокого слепца  
Ценней грошовый твой рассудок  
Безумной прихоти певца.

Там сбыт малеваному хламу  
На этой затхлой площади.  
Но к музам, к чистому их храму  
Продажный раб — не подходи!

Не возносился богомольно  
Ты в ту свежую мглу,  
Где беззаботно и привольно  
Свободной песне да орлу.

До нашего времени положение несколько не изменилось. В начале XX в., правда, появилось несколько первоклассных критиков по профессии, куда отнесем Ю. И. Айхенвальда, Арабажина, Александровича, Измайлова, Корнея Чуковского, но все-таки *самыми* лучшими оказались Иннокентий Анненский (а он был прежде всего первоклассный ученый и первоклассный поэт), немного позже составивший себе крупнейшее имя В. Ф. Ходасевич, Вячеслав Иванов, Г. В. Иванов.

Среди сочинений, пытающихся — вопреки сплошному навязанному социально-политическому заказу — трактовать в СССР темы по существу, назовем сочинения Эйхенбаума, Горнфельда, сборник известных литературоведов «Мастерство русских классиков». Как и следовало ожидать, по существу и «феноменологически» от всего, что печатается на эту тему в СССР, следует ждать так же мало добра, как и от всего, что печатается на философские темы, — хотя, впрочем, в этой именно области побиты все рекорды безобразия, идеологических мошенничеств и уродств, чудовищной извращенности и некультурности. Приняв же во внимание то, что философии, метафизики и психологии в русской литературе очень много, заранее приходится ожидать и здесь всяческого неблагополучия.

Участком наиболее пощаженным комварварством и тоталитарным вандализмом, конечно, надо считать все то, что можно именовать «Фольклористикой» и «Древней русской литературой». Здесь строгая научная беспристрастность и общий высокий культурный уровень могут иногда достигать больших высот и предельной культурности, особенно когда за дело берутся такие ученые во всеоружии методологического мастерства и методологической техники, как, например, академик проф. Николай Калиникович Гудзий, академик В. Н. Перетц, Адрианова-Перетц и другие. Но, конечно, по самому существу предмета, здесь мы пребываем в лоне почти такой же чистой науки, как сравнительное языковедение, чистая филоло-

гия и даже естественные науки и математика, — особенно приняв во внимание, что сравнительное языковедение и чистая филология являются предметами весьма родственными естествознанию, а иногда, в некоторых отделах, с ним совпадающими. Конечно, и здесь имеются установки и отделы специфически литературоведческие, как, например, *вкус и стиль*. Но, как известно, в тоталитарной атмосфере и в условиях господства марксистского комварварства это отделы наиболее угрожаемые той науки, которую можно назвать «точным литературоведением» или «феноменологией литературы, понимаемой как чистое искусство». К этому надо еще прибавить, что феноменология, методология и философия истории литературы это вообще дисциплины вовсе не существующие в СССР. Объективное литературоведение и научно-точная аксиология и критика, там, конечно, не существуют и существовать не могут уже по той причине, что эти науки находятся под вечным подозрением, — как и многие отделы даже естествознания, лишь совсем недавно и по специальным причинам освободившиеся от партийно-марксистского удушения.

\*\*  
\*

Для пишущего эти строки в центре русского литературоведения и критики в эмиграции стоит имя В. Ф. Ходасевича. Любопытно, что даже в его опытах такого типа, как сборники «Некрополь» и «Ниже нуля», где автор нас восхищает блеском литературного мастерства и беспощадным жгуче-колющим остроумием, нет-нет да и проскользнет академик, великолепно изучивший свой предмет, хотя, конечно, нигде ни в малой степени не педант — для чего Ходасевич был слишком остер, глубок и вдумчиво умен: ведь он положительно должен быть признан одним из умнейших людей и писателей нашего времени.

Даже его поэзия, несмотря на богатейшую эмоциональную насыщенность, большей частью очень мрачную, мрачно-саркастическую (это действительно «тяжелая лира»), никогда не впадает в тот маломумный или посредственный по уму тон, который, например, так типичен для Владимира Смоленского, и в голую озлобленность Георгия Мейера (очень характерную для прозы последнего). Ходасевич всегда умеет держать себя в руках и никогда не перестает быть прежде всего и после всего художником, — что так характерно для главного вдохновителя и учителя Ходасевича, великого Пушкина. Еще можно сказать о стихах и прозе В. Ф. Ходасевича, что они сплошь и рядом едки, как «царская водка», выедающая на меди гениальную гравюру в стиле Гойи или Рембрандта, но никогда не судорожны, не совершающие погрешностей против техники и хорошего вкуса. Говоря фигурально, В. Ф. Ходасевич всегда твердо и уверенно держит в своих стальных руках стило критика и резец гравера-художника. Отсюда и характерная для Ходасевича беспощадность, которая особенно проявила себя в очерках «Ниже нуля»,

нами уже упомянутых. Совершенно ясно, что для этого великого поэта и критика, мыслителя и ученого нашего времени совершенно невыносимо пребывание на одной земле с бездарной, но осмеливающейся писать улицей и

Идиотским количеством  
Серощетинистых собак.

И вообще «напишут писаки, а прочтут собаки» — вот что все время шевелится в глубине души этого мрачного и грандиозного царя, когда он принимается за стило критика. Сколько бы ни читать и не перечитывать «Некрополь», кажется никогда нельзя достаточно насытиться печальной и едкой горечью и злостью этих дивных строк. А как он умеет убеждать! Автор этих строк никогда не питал симпатий к Максиму Горькому, но «Некрополь» смог сделать в душе у него некоторую переустановку, быть может временную, но тем не менее очень солидную и которая наверно оставит свой след навсегда. Только разве Бунин и Георгий Иванов могут иногда становиться вровень с Ходасевичем в деле критики и литературоведения, да и то далеко не во всем...

Настоящим шедевром монографического литературоведения следует, несомненно, признать вышедшую в издательстве «Современных записок» монографию Ходасевича о Державине (Париж, 1931). Как по грандиозности самой темы, так и по силе мысли и литературного дара, проявленных Ходасевичем в обработке темы, эту монографию придется признать единственной в своем роде. А кроме того, с какой силой встряхивает она читателя и будит его мысль! (Здесь, пожалуй — на той же высоте и в полном блеске индивидуального дара и в манере видеть вещи своими глазами и мыслить о них своим умом — придется назвать великолепную монографию Бердяева «Миросозерцание Достоевского».) Монография Ходасевича о Державине уникальна по той еще причине, что предшествующая ей великолепная монография академика Грота, чрезвычайно полная и по материалам и ученая по выполнению и технике работы, все же не есть адекватный отзвук громадного дара литературоведа-мыслителя на такое гениальное явление, как Г. Р. Державин, которого мы наименовали в лекциях и в печати «Русским Бахом в поэзии», и готовы и здесь повторить нашу квалификацию. В. Ф. Ходасевичу удалось справиться со своей труднейшей темой (как, впрочем, с чисто академической точки зрения с нею справился и проф. Грот), но знаменитый писатель и поэт почему-то «дойдя до точки», этой точки не поставил. И вот ныне мы пытаемся эту точку поставить и определить место Державина в истории русской поэзии и русского духа — именно стремясь договорить то, чего не сказали ни Грот, ни Ходасевич, хотя, может быть, и могли бы, если бы захотели это сделать.

Прежде всего следует поставить вопрос в плане литературно-историческом. Начинает ли Державин собою определенный период в истории поэзии и русского духа, продолжает ли его, или заканчивает и увенчивает? И это в том смысле, что после Державина начи-

нается совершенно другое, на него непохожее, не только новый период, но, если угодно, новый зон в истории русской поэзии и литературы, каким являются Пушкин и его «побежденный учитель» Жуковский — особенно если речь идет о музыкально-звуковой и мыслительной природе русского языка, каким он являет себя в поэзии и в прозе, и притом как явление решающего порядка в истории русской культуры и русской истории вообще, — уже по той причине, что не бывает истории вне истории культуры, ни истории культуры вне общей истории как данного народа, так и всего человечества.

\*\*  
\*

Совершенно особое положение литературы в ряду других изящных искусств объясняется тем, что ее материалом являются такие чисто духовные сущности, как *мысль, членораздельная речь*, всевозможного рода *переживания*. Из этого одного следует необычайная близость литературы к философии, а через философию и к науке. Следствием этого и является тот факт, что подлинная, строгая, объективная и добросовестная литературная критика фактически превращается в больший или меньший отдел литературоведения, или, если угодно, превращается в отдел, главу или эскиз *прикладного литературоведения и философии культуры*. Отсюда вытекают большие и суровые требования, предъявляемые литературным критикам и литературоведам, и прежде всего требование высокого культурного уровня, утонченности, чуткости, — не говоря уже об осведомленности в своем предмете и в смежных с ним сферах. Критики и литературоведы нередко прямо-таки вынуждены быть *философами и психологами*, порой *богословами*. Этим, несомненно, объясняется тот факт, что первые русские литературные критики всегда хотели быть философами и, действительно, — худо или хорошо — но вошли в историю как русской философии, так и философии русской культуры в самом широком смысле. Нам могут возразить в том смысле, что *qui multum probat — nihil probat*, то есть, что эти же требования мы предъявляем критикам и специалистам в других искусствах, например в области музыки. И, действительно, самые крупные музыкальные критики и музыковеды возросли из атмосферы самой напряженной и сгущенной музыкальной культуры, не говоря уже о том, что сами они являлись первоклассными творцами и исполнителями, что бывали они очень одаренными *писателями* о музыке. Достаточно назвать такие имена, как Вильгельм Август Амброс (автор блестящей книги «О границах музыки и поэзии» и ученой «Истории музыки», к сожалению не оконченной), Кизеветтер (не смешивать с русским историком А. А. Кизеветтером), Лист, Вебер, Роберт Шуман, Рихард Вагнер (не только гениальный композитор, но первоклассный поэт, драматург и мыслитель), Римский-Корсаков, Чайковский, Скрябин, С. И. Танеев и другие. Все они были блестящими писателями и мыслителями о музыке, не говоря уже об их композиторско-поэтической продукции. Много-

сторонность связанная с какой-либо центральной специальностью (нечто вроде духовной галактики) вообще есть признак культурной высоты и творческой продуктивности. Что же касается «писательства» (поэзии и прозы), то здесь такая структура, такая «морфология» вытекают, как мы говорили, из самого материала творчества. Или возьмем, например, живопись. Кто не восхищался многосторонностью Леонардо да Винчи? Помимо центрального искусства живописи, о которой великий мастер написал специальное исследование, в объекты его творческих замыслов и интересов входили, как известно, музыка, поэзия, литература, механика, естествознание, политическая мысль и другое. У Микельанджело сам центральный объект его творчества в изобразительных искусствах был тройственный (живопись, скульптура и архитектура); но сверх того он был еще первоклассным поэтом и анатомом, также музыкантом...

Естественно, что когда какой-либо писатель, вроде, например, Д. С. Мережковского пишет роман из жизни Леонардо да Винчи, то критик или литературовед должен быть соответственно вооружен; или когда Тютчев дает адекватный перевод гениального стихотворного текста Микеланджело к его же статуе «Ночь» — критик должен быть компетентным и созвучным эхом не только для темы в узком смысле, но и для всей эпохи и всего полисюжетизма, так сказать. Мудрено ли, что так мало было (почти никого) компетентно отзывавшихся на это? И чтобы отозваться на Гете — на этот литературно-поэтический, мыслительский и натуралистический космос (не говоря о многом другом) — понадобился целый сонм специалистов. Не потому ли всеобъемлющей работы о Гете нет как нет.

Пушкину повезло больше, чем Гете: в эмиграции оказался академик Модест Людвигович Гофман. Он обогатил отечественную литературную критику и отечественное литературоведение целым рядом великолепных исследований и лекций на разные темы пушкиноведения. Как нам уже не раз приходилось говорить, лишь в течение столетий может исправиться вековой грех русского общества — пишущего и не пишущего — против своего величайшего поэта. Пушкин, к счастью, был почтен компетентной статьей проф. Вернадского «Пушкин как историк». Ко всему, что сказано проф. Вернадским в его статье посвященной Пушкину как историку, следовало бы прибавить еще, что гений Пушкина сделал то литературное чудо, что «Капитанская дочка» выглядит исторической хроникой, а «История Пугачевского бунта» читается с таким же живым и захватывающим интересом, как исторический роман. Об этом же говорят нам и превосходные анализы Ключевского. На эту тему была написана и автором этих строк статья — в связи с очерком, посвященным малочитаемой новелле Пушкина «Рославлев». Эта превосходная и, как все у Пушкина, чрезвычайно умная и острая новелла есть как бы «Война и мир» в проекте и в миниатюре. Но только по размеру. Она грандиозна по темам и их трактовке, по тому, что можно назвать «историософией 1812 года». У Л. Толстого, как известно, тоже очень много историософской нагрузки в его бесмертном романе. Автору этих строк не раз приходило на ум, что

«Рославлев» мог быть, так сказать, «детонатором» и исходным моментом для «Войны и мира» Толстого — в таком же порядке, как и очень значительные во всех смыслах кавказские мотивы у Пушкина и Лермонтова — для соответствующих, иногда даже одноименных, повестей Льва Толстого. Тема эта еще не была по-настоящему затронута критиками и литературоведами, несмотря на ее чрезвычайный, огненный интерес и всяческую значительность. А, казалось бы, уже пора!

Вообще, при таком скоплении квалифицированных и компетентных лиц, какое мы видим в эмиграции, можно было бы ожидать гораздо большего по части литературной критики и общего ученого литературоведения. А вышло так, что в смысле последнего, да еще в плане чисто историческом, мы вынуждены довольствоваться, *faute de mieux*, одним И. И. Тхоржевским, явлением ординарным. К тому же, он очень связан, всегда, внутренне личными прихотями, симпатиями и антипатиями и постоянно, прямо-таки навязчивым и всюду выпирающим желанием показать, что он по части лево-радикальной вполне «благонадежен». Это особенно чувствуется в отделах, посвященных древнему периоду и фольклористике — тому, что обычно и суммарно именуется «народной словесностью» (выражение не особенно удачное, не говоря уже о том, что здесь требуется специальное критическое исследование понятий «народ», «народное творчество» и «народная словесность»).

Читая свои курсы по истории древней философии, автор этих строк не раз останавливался перед загадкой «сущего небытия» или, *vice versa*, «не сущего бытия», из которых сотканы и тело и дух «Слуха» Случевского и «Бобка» Достоевского. Кажется, это действительно — *предельное понятие* (Grenzbe-griff), хотя проф. К. Жаков его и не уловил в своем *лимитизме* — характернейшем явлении нашего времени, времени «слухов», «сверхлжи», «сущего небытия», «не сущего бытия», «уродливой красоты», «красивого уродства», «умной глупости» и «глупого ума» — последнего больше всего, также как «злого добра» и «доброе зло». Эти труднейшие диалектические конфликты как по своему содержанию, так и по форме таковы, что они более всего подходят Достоевскому. К сожалению, глава о Достоевском проф. прот. Василия Зеньковского в его «Истории русской философии» должна быть признана наименее удавшейся из всего литературного материала двухтомного труда о Зеньковского. А вполне на высоте стоящий труд проф. К. Мочульского, по причинам свойств совершенно недиалектического и даже малофилософского (а то и вовсе нефилософского) ума К. Мочульского, лишен подлинных диалектических анализов. Кроме того, К. Мочульский ни в какой мере не может быть признан ученым психологом, стоящим на уровне тонкостей современного психоанализа, что тоже сильно понижает если не качество, то, во всяком случае, эффективность его книги о Достоевском (также как и о Вл. Соловьеве). Заметим, кстати, что лучше всего вышли у этого очень талантливого литературоведа книги о Гоголе и Блоке — действительно лучшие вещи, или из лучших, эмигрантского литературоведения.

Мы здесь делаем особый нажим на тему о Достоевском, ибо эмигрантский период критики и литературоведения как-то вплотную совпал с необычайным успехом Достоевского за границей и с лютейшим гонением (кстати сказать, вполне понятным, и с точки зрения советской «философии» даже обязательным, необходимым) на Достоевского — гонением, продолжавшим линию начатую Белинским с товарищами, ибо К. Мочульский совершенно прав, считая Белинского родоначальником русского коммунизма. В эмиграции лучшие вещи о Достоевском принадлежат перу Н. Бердяева («Мирозерцание Достоевского»), Б. П. Вышеславцева («Русская стихия у Достоевского»), А. З. Штейнберга («Система свободы» Достоевского) и А. Л. Бема (ряд превосходных, тончайших психологических анализов с привхождением характерной пневматики Достоевского). Особенно удались А. Л. Бему анализы «Вечного мужа» — под заглавием «Резвертывание сна» («Ученые записки», Прага, 1924). Эти анализы Бема и «Система свободы» Достоевского А. З. Штейнберга должны быть признаны действительно образцами недосягаемого совершенства среди такого рода исследований. Пищущему эти строки особенно приятно отметить здесь совершенство анализов обоих авторов именно потому, что в них применен наиболее эффективный в таких случаях (да и вообще чрезвычайно эффективный) «морфологический» метод. Вполне согласен он с мнением А. Л. Бема, что рассказ Достоевского «Вечный муж» является одним из самых завершенных по построению и развитию сюжета произведений. Именно поэтому он заслуживает особенно внимательного изучения со стороны композиции и приемов творчества (то есть *морфологии*, как уже было сказано). В нем все типично для Достоевского — и стиль, и подход к сюжету, и манера его разработки. Вещь эта была написана задолго до появления «психоанализа» в современном смысле этого слова, но берясь за чтение и изучение этого шедевра Достоевского и анализов его у А. Л. Бема, сейчас же вспоминаешь о существовании двух крупнейших шедевров психоаналитической научной литературы — «Толкование сновидений» (Traumdeutung) и «Психопатология обыденной жизни» (Psychopathologie des Alltagslebens) Фрейда, хотя А. Л. Бем и Достоевский с его сюжетами и их психопневматикой стоят гораздо ближе к Юнгу и Адлеру, чем к Фрейду. К «Вечному мужу» мы бы еще прибавили, в смысле типизма для Достоевского, также сны и галлюцинации Ставрогина в «Бесах» и не вставленную формально в роман, хотя духовно ему принадлежащую, его психоаналитическую беседу с еп. Тихоном — со включением в нее в качестве центральной, так называемой «матрешкиной проблемы». К этому можно было бы присоединить, с некоторыми ограничениями, еще и «Бобок». К сожалению, адекватных анализов на эту тему мы еще не знаем. Что же касается «Света в ночи» и «Черного человека» Г. Мейера, то их приходится признать работами ничего не сведущего ни в психологии ни в философии любителя. Поэтому я очень настаиваю на внимательном прочтении всего этого материала, даже на изучении буквально каждой строки текста. Вначале это трудно, зато потом — как упоительно!

Если воспользоваться аналогиями В. В. Розанова, то придется напомнить читателю «Когда для смертного умолкнет шумный день» Пушкина и пятидесятый псалом «Помилуй мя, Боже» царя Давида, взятый глубинно и символически. Аналогия с Пушкиным, кстати сказать столь дорогим и близким Достоевскому, усиливается еще более жутким, ядовитым и тягостным эффектом петербургских «белых ночей»... Здесь мы, за недостатком места, останавливаемся, ибо нам важно указать на то, что оба эти гения, выше произведений которых творчество в России не поднималось, и которые были тесно связаны между собою, обладали двуединым даром с колоссальными, неограниченными, возможностями. Пушкин обладал огромным двуединым даром художника слова (как в поэзии, так и в прозе). Достоевский обладал гениальным даром художественной прозы (как, впрочем, и совершенно особым даром сатирически-пародийной поэзии); но он обладал также громадным богословско-метафизическим дарованием. Грандиозность богословско-метафизического дара, вообще говоря — мирового мышлительства (мыслительство о Боге и мире), была у Достоевского так непомерно велика, что она вполне поглотила и с избытком покрыла некоторые пробелы в его школьной богословско-метафизической эрудиции и сделала то, что Достоевский столько же принадлежит художественной литературе, как и богословию с метафизикой. В этом отношении, кстати сказать, наблюдается некоторая параллель (но только некоторая) с Н. В. Гоголем и Н. С. Лесковым.

Совершенным скандалом в русском литературоведении и критике является то, что имеется лишь одна вполне научная работа (диссертация по-французски) о таком гении, как Н. С. Лесков (Стебницкий), — человеке с огромными знаниями, культурой и грозно-могучим житейским и сатирическим умом. Отлично написанной (уже в эмиграции) диссертации о Лескове, принадлежащей перу проф. П. Е. Ковалевского, конечно, мало, если принять во внимание, что Лесков это такой же литературный космос, как Толстой, Достоевский и Пушкин. К тому же он был очень плодовит и был одинаково искусен как в больших формах повестей и романов, так и в малых, иногда крошечных, формах бытового рассказа или анекдота. Конечно, тоже самое придется сказать и о нобелевском лауреате Иване Алексеевиче Бунине, который, — помимо того, что был первоклассным прозаиком и отличным поэтом, — выпустил превосходный по стилю и остроумию сборник литературно-критических отзывов, правда в высшей степени субъективно-личных и ни к чему не обязывающих. Его очерк о бегстве и смерти Л. Толстого должен быть признан вещью очень сильной и вдохновительной даже для тех, кто не разделяет его точки зрения и его прихотей.

Ныне повсеместно прославленный Б. К. Зайцев, автор «Золотого узора» и «Анны» и отличного «Жития» преп. Сергия Радонежского и многого другого, все вещей упоительных, написал также весьма значительную книгу о Тургеневе. Это был настоящий и бесстрашный рыцарский подвиг. Среди снобствующих элитных кругов почему-то безо всяких серьезных оснований сделалось своего рода мод-

ным шиком, всячески хваля Максима Горького, Маяковского и Есенина, поносить Тургенева и Бальмонта (в музыке поносить Римско-Корсакова и Чайковского), словно повторяя оценки из стихотворений в прозе «Дурак» и «Два четверостишия». Люди хитры и знают, что на снобизме можно себе составить весьма высокий и богатый кредит. Но от этого духовным ценностям не поздоровится... Творчество Тургенева очень неровно. Кое-что устарело и выдохлось, главным образом романы «с тенденцией» (но ни в коем случае не блестящее «Дворянское гнездо»). Зато многие вещи среднего и небольшого размера, равно как «Стихотворения в прозе» и произведения, в которых разрабатывается оккультно-мистическая тематика, — как будто только вчера написаны: до того в них все — тема, содержание, краски, манера — ново, оригинально и сильно. Автор этих строк написал ряд статей и объемистую книгу на эти «тургеньевские» темы. Статьи напечатаны, но книга ждет еще издателя.

На примере «морфологически»-литературоведческих анализов такого архиклассического писателя, как Тургенев, и особенно на примерах анализов его оккультно-мистических произведений, мы все более и более убеждаемся в том, что литературно-критические и научно-литературоведческие анализы приводят не только к открытиям у «классиков» таких сокровищ, о существовании которых мало кто подозревал, но и к стимулированию и оплодотворению творческих энергий в иногда, на первый взгляд, чуждых областях и к оплодотворению и к стимулированию собственного творчества критика-литературоведа:

В ваших чертогах мой дух окрылился.  
Правду провидит он с высей творения.  
Этот листок, что иссох и свалился,  
Золотом вечным горит в песнопении.

Этот опыт показывает между прочим, что так называемые «Платоновы идеи» (идеи-силы, *idées forces*, согласно Альфреду Фуйэ) могут иметь в равной степени как проспективный, так и ретроспективный смысл, то есть, что вечные идеи, «протофеномены», «образы», «прототипы», «архетипы» могут создаваться в процессе творчества и фиксироваться не только на очень долгое, неопределенно долгое, время, но и утверждаться в плане зонического бытия, то есть *навек*. И еще большой вопрос в том, есть ли в плане вечности этот дуализм — момент перспективный, или ему противоположный — ретроспективный; и не следует ли здесь, хотя бы руководствуясь принципами *лимитимизма* К. Ф. Жакова и *морфологии* В. Н. Ильина, совершенно пересмотреть проблему творчества и творческих оценок... пересмотреть заново.

Париж,  
11. 12. 1970.