

Г. В. АДАМОВИЧ.
ОДИНОЧЕСТВО И СВОБОДА

Многие мемуаристы русского зарубежья находили в его судьбе и особенно в том влиянии, которое он оказал на современников, что-то загадочное. Не трибун, не экзальтированный оратор — а слово его захватывает, увлекает, очищает. Спокойное, плавное письмо, отсутствие стилистических «красот», размеренность, даже какая-то замедленность рассуждений — как это не похоже на иные литературные эссе Серебряного века, с их нервной клочковатостью, изломанным синтаксисом, тяготением к скандалу, нарочитой парадоксальностью, отшлифованным до неестественного блеска языком. В его взгляде ощущаешь строгость, но не язвительность, искренность в сочетании с очень редким для художественной критики тактом, беспристрастность, не исключаящую сочувственного поиска даже в «грудах словесной руды» золотых блесков таланта, правды, красоты. «Это был человек большого обаяния, которое раскрывалось не сразу и не всем, как и неподдельный адамовический аристократизм», — писал о критике близко его знавший в эмиграции поэт И. Чиннов.³⁹⁷ Наверное, одна из разгадок обаяния Адамовича — и в той особой интонации, которая превращает литературный очерк в философское раздумье, интонации очень естественной, не разделяющей интеллектуальное и художественное, но сплавливающей их в подлинно гетеанский текст, в котором автор выступает, по меткому замечанию Герцена, как «мыслящий художник».

«Житейская» биография Адамовича проста. Она лишена неожиданных авантюрных поворотов, скандалов, метаний. Это биография человека, живущего не новостями, а событиями. Она логична, и даже необычное в ней выглядит оправданным. Феномены его «внешнего» бытия — то, что может уловить поверхностный взгляд современника, — мало что скажут о его

³⁹⁷ Чиннов И. Вспоминая Адамовича // Дальние берега. С. 249.

духовных исканиях: они не скрыты, но проявляются уже «очищенными» через текст, через слово, через мысль.

Георгий Викторович Адамович родился 7 апреля 1892 г. в Москве. Его путь был довольно типичным для интеллигента — литератора того времени: московская и петербургская гимназии, столичный университет, на историко-филологическом отделении которого он обучался до 1917 г. Революционное лихолетье 1917–1920-х гг. не стало для него столь драматичным, как для Блока, Бунина или Гиппиус. Похоже, он не сильно бедствовал. Описанный И. Одоевцевой его быт в доме тетки кажется каким-то «пиром во время чумы» на фоне всеобщей нищеты и голода. Переводы, стихи и критика — обычные его занятия в послереволюционном Петрограде. Ни переломов, ни падений, ни криков, ни экстатически пророческих видений — медленное, едва заметное, мало чем прерываемое взросление, мужание, совершенствование. Невинные розыгрыши, беседы в уютных креслах о литературе, прогулки с охапкой цветов — идиллией веет от рассказанной И. Одоевцевой истории ее жизни втроем с двумя Жоржами (Ивановым и Адамовичем) в особняке на Почтамтской в начале 1920-х гг. Может быть, Одоевцева по привычке здесь что-то и идеализирует, но и в судьбе самого Адамовича, если верить его позднейшим откликам, революционное прозябание оставило не очень заметный след — и едва ли только в силу всегда присущей ему снисходительности, или, как выразился впоследствии в своих очерках В. Яновский, «всепрощения». Каким-то естественным выглядит и его отъезд в эмиграцию в 1923 г. с Г. Ивановым и И. Одоевцевой. Ничего в нем не оборвалось, путешествие не обещало быть долгим, намечалась не смена жизненных вех — просто перемена мест.

В русском зарубежье Адамович становится одним из ведущих литературных критиков. Являясь многие годы постоянным сотрудником лучших эмигрантских изданий («Звено», «Современные записки», «Числа»), он оставил в художественной летописи предвоенной эпохи заметный след — и своими работами, и своим литературным наставничеством, где в полной мере проявились присущие ему мягкость и доброжелательность. Можно с уверенностью сказать, что он нашел на чужбине свое призвание и свое место — и занял его по праву. Он не был чужд литературной борьбе. Его долгие споры с В. Ходасевичем стали событием культурной жизни эмиграции, — но и в этих дискус-

сиях он всегда сохранял чувство меры и достоинство. Он не был космополитом, но ностальгия — постоянная нота почти всех эмигрантских литераторов — не слишком заметно отразилась в его творчестве. Жизнь Адамовича была далеко не богемной, несмотря на отсутствие семьи. Он редко нуждался, получая поддержку богатых родственников. В нем узнавали сноба — и по изяществу одежды, и по безукоризненности манер. Ему были чужды экзальтация и надрыв. В общении он был даже робок, раскрывался не сразу и не всем, не любил, как отмечал известный в эмиграции критик и поэт К. Померанцев, «говорить о “самом важном”», о «“последних истинах”, — не любил из-за внутренней застенчивости».³⁹⁸ Пожалуй, он не был и человеком ровным — его эмоциональность и чувствительность отмечали многие мемуаристы. Они проявляются и в его работах — где-то возвышенным риторическим оборотом, где-то трогательной нотой человеческой теплоты и сочувствия. Азарт игрока часто нарушал размеренность его существования. Его проигрыши стали притчей во языцех и даже порождали легенды, но для самого Адамовича они всегда являлись лишь мелким эпизодом, чем-то, что едва ли способно поколебать надолго внутреннее равновесие духа.

Г. Иванов подозревал в нем и политический азарт, образцами чего считал вступление Адамовича в ряды Французского легиона в 1939 г. во время войны с Германией и его увлечение большевизмом в послевоенные годы. О солдатском поприще Адамовича Г. Иванов рассказал, со ссылкой на его книгу «L'autre patrie», в статье с характерным названием «Конец Адамовича». Бывших друзей тогда уже мало что связывало, а разъединяло многое, и Г. Иванов, не стесняясь, с присущими ему сарказмом и язвительностью, поведал об этом «военном» эпизоде, представив его как прихоть благополучного, но далекого от житейских передряг парижского буржуа, захотевшего сильных ощущений. О доверчивости Адамовича, считавшего Французский легион, куда стекались люди с темным и даже уголовным прошлым, бастионом борьбы с гитлеризмом, говорить не приходится. Повоевать ему так и не удалось, а армейские будни были заполнены муштрой и руганью. Но нужно говорить о его искренности, о логичности его поступка — и едва ли стоит осуждать за то, что он «штрафной» батальон принял за гвардейскую часть.

³⁹⁸ Померанцев К. Последний Адамович // Там же. С. 261.

Есть, конечно, что-то азартное и в его советофильстве конца 1940-х гг., впрочем естественном для человека открытого, стремившегося понять многое, невзирая на свои и чужие политические пристрастия. Но азарт прошел — и в 1954 г., в статье, открывающей сборник «Одиночество и свобода», Адамович с иронией говорит о призыве учиться мастерству прозы у А. Фадеева. Азарт и увлечения рассеялись — но осталось всегда присутствующее Адамовичу стремление узнать чужую «правду», найти в ней ценное и нетленное.

Его считали избалованным и капризным, парадоксальным, изменчивым и неожиданным во вкусах и пристрастиях. Он действительно нередко поклонялся тому, что позднее сжигал, его трактовки одних и тех же авторов бывали подчас полярно противоположными. Он был способен (и сам признавался в этом) дать доброжелательный отзыв как бы авансом, из симпатии или из чувства дружбы («из подлости», как он в сердцах однажды сказал Д. Мережковскому в ответ на упрек в завышенности оценок). Фраза «литература прейдет, а дружба останется» едва ли приписана ему случайно.

Но не это было главным. Противоречия в оценках могут быть и знаком метаний и игры, но нередко — и импульсом поиска, особой приметой духовного роста, символом усложнения художественного зрения. В своих лучших и итоговых работах Адамович был подлинным «арбитром вкуса». Это художественная исповедь, здесь нет литературных друзей или врагов, здесь нет капризности и манерности, здесь есть лишь один критерий отбора — мастерство.

Литературная биография Адамовича обычна для человека, начавшего свой путь в эпоху fin de siècle. Еще студентом он сближается с акмеистами, в частности с Н. Гумилевым, и именно с этим течением будут связаны его первые немногочисленные поэтические опыты. Стихи его — нарочито аполитичные, камерные, сдержанные. Они просты, «аскетичны», как заметил И. Чиннов, в них мало метафор, в них почти нет гипербол и банальных «красивостей», и потому они искренни. Но многие из них риторичны, видно то, что кажется необязательным, лишним, видна порой изысканность слов, не очень-то уместная при тревожной и экспрессивной интонации иных его стихотворений.

Его стихи вызвали разноречивые отклики. В них заметили близость к акмеистам, школу Гумилева, влияние Ахматовой и

Анненского, вообще литературные реминисценции — наряду с «бытовыми» интонациями, подчеркнутыми неподдельностью его поэтических переживаний. Поиски «чужих» влияний едва ли стоит рассматривать как знак сомнения в самостоятельности его творческого почерка. Нельзя оценить, не сравнив: чтобы понять художника, его надо поместить в схемы искусствоведческих иерархий, чтобы увидеть индивидуальное, в нем нужно найти общее. Авторитетные знатоки поэзии (и среди них В. М. Жирмунский) распознали в его первых стихотворных набросках и проблески таланта, и правдивость, не заслоненную литературной рефлексией, — правда, с оговорками, подчас разными, но ставшими обычными для многих статей об Адамовиче. Кому-то не хватало в его поэзии размаха и силы, кому-то — открытости и глубины. «Раскачнитесь выше на качелях жизни» — пожелает ему в одном из своих писем А. Блок,³⁹⁹ почувствовав что-то искусственное в нарочитой тесноте его интимного мира.

Были ли стихи лабораторией его критической прозы, как считали некоторые из друзей Адамовича? Ответить трудно. В его эссе, как и в поэзии, слышны общие ноты: сдержанность, неприязнь к экзальтации и выпренности, исповедальность и доверительность в обращении к читателям. Но это — особые приметы стиля и Адамовича-поэта, и Адамовича-человека, они проявляются и в его быту, и в повседневных поступках и потому неизбежно должны были сказаться в разных ипостасях в его произведениях. В прозе Адамовича нет чеканной законченности многих его стихов. Это разные жанры. Его эссеистике присуща даже какая-то аморфность, перебивы интонации, в ней нет строгого отбора и экономии слов, придающих тексту особую музыкальность. В ней нет искусственных обрывов, ведущих к афористичности, редко какой-либо вывод дополняется нарочито блестящей итоговой краткой формулой.

И все же в его прозе чувствуется поэт — и чувствуется намного сильнее, чем в статьях другого ведущего эмигрантского критика, также оставившего заметный след в поэзии, — В. Ходасевича. Близко знавший Адамовича М. Кантор особо подчеркивал, что его проза отмечена тем же, чем и его стихи, — «той же простотой и прозрачностью, такой же ритмичностью, таким же отвлечением к “досадным красотам”».⁴⁰⁰ Оценкам Адамовича

³⁹⁹ Адамович Г. *Одиночество и свобода*. М., 1996. С. 206.

⁴⁰⁰ Там же. С. 421.

были присущи редкая пластичность и образность. Он не доказывает свою правоту, он передает скорее свои догадки, отчасти смутные, которые пока трудно выразить точными словами, но передает ярко и необычно раскованно. В книге «Одиночество и свобода» этот присущий Адамовичу стиль начал проявляться уже в полной мере. «Ему как будто было более или менее безразлично, о чем писать и что рассказывать: был вот такой случай, а бывают, знаете, и такие случаи», — замечает он, например, о А. Куприне,⁴⁰¹ и мы словно слышим старческую интонацию уставшего от жизни, растрачивающего свой талант мастера. А вот и другой пассаж: «Иногда Пастернак в своем косноязычье доходит до пафоса, в котором руда его поэзии плавится и начинает светиться». Что тут общего с академическим литературоведением? Почти во всех его характеристиках нет строгости литературного анализа, местами это просто живописные мемуарные рассказы, как в очерке о З. Гиппиус. «Она перебирала листочки со стихами, близко-близко в них вглядывалась, откладывала, снова принималась читать...» — и этот образ, как иллюстрация, придавал особую убедительность высказанному здесь же замечанию о нерешительности, капризности и медлительности литературного арбитража Гиппиус.⁴⁰²

Он чувствует книги как людей, как запахи, как краски. Перемешаны вымысел и реальность. Иные литературные персонажи для него — живые лица. Он описывает их, словно близких ему людей, внимательно фиксируя мельчайшие штрихи их облика, задерживая внимание на характерных портретных деталях, следя за их речью, жестами, взглядами. Его оценки сродни ощущениям. В этих ощущениях нет и не может быть сухой точности, их трудно перевести на язык академически строгих определений ввиду их чрезмерной «густоты». Ощущения передаются не формулами — метафорами: «краски светящиеся, почти прозрачные, акварельные», «исподтишка, будто по-стариковски покряхтывая», «стихи ее извиваются в судорогах, как личинки бабочек, которым полет обещан, но еще недоступен». В портретах, созданных Адамовичем, есть нечто двоящееся. Их контуры неуловимы, они постоянно смещаются. Исчезая, они обнаруживают безбрежность слияния художника и его «модели»: как узнать, говорит ли он о «своем» или пересказывает «чужое»?

⁴⁰¹ Там же. С. 90.

⁴⁰² Там же. С. 62.

Оценки высказываются не прямо, но через образ, через пример, и зачастую приглушенностью тона, недосказанностью, обрывом фразы. Считал ли он, что нарочитой выписанностью деталей и можно передать только детали, частное, а не общее, — сказать трудно. Взгляд Адамовича словно автоматически удаляет от себя рассматриваемые им реальные фигуры, литературные персонажи и события на такое расстояние, чтобы можно было разглядеть их целиком. Иначе он смотреть не может. Взгляд целостен, анализ — раздробление целостности: никакие искусственные нити, сцепляющие воедино каркас логичных разборов, не заменят этого единственного взгляда — озарения. Для Адамовича это стало почти аксиомой. Он писателя не столько «прочитывает», сколько пытается его уловить, «схватить» мгновенным взглядом: схватить удастся не все, но удастся — ярче. Он не чурается риторики и даже «приподнятости» описаний, но за ними нет пустоты и фальши. Его риторика сродни риторике Блока. И в ней видна строгость словесного рисунка, она возникает потому, что хочется избежать развязности и фелъетонности, хочется сказать о вечном подобающими вечности словами — но не всегда можно найти то, что соединило бы искреннее и возвышенное, крик и шепот. «Тут слишком нажата педаль, там употреблено слишком эффектное слово... а как без этого обойтись», — посетует он в очерке о Бунине.⁴⁰³

В последние годы своей жизни, как писал К. Померанцев, Адамович «с настойчивостью повторял, что он не литературный критик, а эссеист». Его «эссеистическая» манера далеко не всегда и не всеми признавалась достоинством. Его заподозрили в субъективности и пристрастности оценок, в пресловутой «капризности» и предвзятости. И. Чиннов, отметивший, что в импрессионистичных рецензиях Адамовича «больше от абсолютного слуха, чем от пристального изучения», едва ли считал это оправданным: «...именно от человека, одаренного такой чуткостью, хотелось нередко большей доказательности... Хотелось подробностей и тогда, когда встречались у него возражения кому-нибудь. Но всякую аргументацию, разборы, медленное чтение — это он всегда оставлял в удел литературоведам... Он так и не захотел признать, что слишком часто без тщательного всматривания в произведения искусства видишь лишь

⁴⁰³ Там же. С. 45.

туманный его силуэт». ⁴⁰⁴ «Импрессионизм» Адамовича вызвал раздражение и у такого знатока эмигрантской литературы, как Г. Струве. Обнаружив у Адамовича склонность к парадоксам и отсутствие теоретической «базы», Струве намекнул ему на то, что он не выучился до конца у формалистов. Кажется, что именно ему адресовал Адамович свой отклик на статью главы формалистов Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя»: «К чему это копание... Сделана и сделана».

Отчасти эти упреки, возможно, и были обоснованы, но едва ли столь ценимый даже и оппонентами стиль Адамовича в полной мере мог проявиться в его писательской манере, если бы ей были свойственны усложненность и громоздкость аргументации и строгость научных понятий. Истина была бы выявлена не интуицией, не цепкостью взгляда художника, двумя-тремя штрихами делающей изображение пластичным, а скрупулезным и осмотрительным складыванием мозаики фактов, цитат, сравнений; но оставался бы столь естественно утонченным аристократизм его оценок, столь исповедальным его тон, столь интимным его общение с читателем? Разве не ощущалась бы некая принужденность, если бы текст Адамовича был закован максимами и предложениями, отшлифован в поисках изысканности слов, лишен столь подобающего ему многословия. Исчезла бы естественность разговора — ей противопоставлены отбор слов, теснота ритуалов, языковые виньетки.

Можно обозначить три главные вехи в развитии эссеистики Адамовича: цикл статей «Литературные беседы» (1926–1928), книга «Одиночество и свобода» (1954) и «Комментарии» (1967). В «Литературных беседах», печатавшихся в журнале «Звено», было еще много от обычной «поденщины». Видны и быстрота взгляда, не всегда обращающего внимание на детали, и расплывчатость «концовок» — составленных наспех общепринятых пожеланий авторам на будущее, и нарочитая, почти вызывающая субъективность оценок. Последнее особенно повредило репутации Адамовича: в статье «Поэт о критике» М. Цветаева поместила антологию его эскапад, сопроводив их краткими, но характерными для нее ритмически жесткими, едкими ремарками. Но и в «Литературных беседах» уже заметен почерк, присущий зрелому Адамовичу. Отвергнутые Цветаевой противоречивые парадоксы Адамовича сказались и в его позднейшей эссеистике — не было,

⁴⁰⁴ *Чиннов И.* Вспоминая Адамовича. С. 253–254.

правда, в ней скандала, а были видны чуткая сдержанность, обстоятельность раздумий, соискание истины вместе с читателями.

Книгу «Одиночество и свобода» принято сравнивать с другой работой Адамовича — его «Комментариями». Обычно предпочтение отдается последней. В ней настолько перемешаны литературные раздумья и житейские наблюдения, философские эссе и мемуарные рассказы, соседствуют в столь нереальной близости заметки о преходящем и вечном, о возвышенном и низком, что порой трудно определить, где кончается «литература» и где начинается «жизнь». Да, в «Одиночестве и свободе» нет безбрежной рефлексии автора «Комментариев», отзывающегося на все — людей, природу, книги, политику, повседневный быт. Можно было бы согласиться с Г. Ивановым в том, что очерки, составившие «Одиночество и свободу», — это всего лишь блестящие литературные фельетоны, если, конечно, отойти от более привычного толкования слова «фельетон». С этим спорить трудно. Но нельзя отрицать, что рецензии Адамовича — это та лаборатория, в которой возникли и «Комментарии». У них много общего. И здесь мы обнаруживаем свободную форму повествования, смешение литературных и философских размышлений, раскованность при переходе от «поэзии» к «правде» — хотя и формально в рамках чистой критики. «Всякое совершенство в своем роде всегда выходит за пределы этого рода», — заметил некогда Гёте. В «Одиночестве и свободе» отчетливо видно, как начинается этот «выход». Литературные ремарки здесь соотнесены с личным опытом, портреты современников приобретают интимность — и за счет мемуарных описаний, и вследствие импрессионистичности почерка. Едва Адамович касается какого-либо эпизода, отражающего житейскую ситуацию, — и становится ясно, что художественный разбор здесь не самое главное. Следя за авторскими аргументами, вдруг обнаруживаешь, что речь идет не только о литературе и даже не о литературе — идет разговор «про жизнь», как любил выражаться Адамович. Оценивая писателя, он говорит не только о его прозе, но чаще рассказывает о его судьбе, о мотивах его поступков, о привычках и личных пристрастиях — о том, что находится уже «около» литературы, за ее фасадом. Разумеется, в «Комментариях» этот стиль отразился сильнее, откровеннее, ярче, но устье никогда не может быть отделено от истока.

Путь к книге для читателя сложен и извилист. Пытаясь изложить свои впечатления о прочитанном, он поначалу поверяет

его быстрым и беглым взором, пробует сравнить, находит что-то близкое с другими книгами, и, имея уже упрочившуюся шкалу оценок таких книг, выносит предварительный вердикт, переходя затем к деталям прочитанного, проверяя свои первые оценки на прочность или отказываясь от них — пока его приговор не станет окончательным. Таков и путь Адамовича. Он не предписывает свои взгляды, а только сообщает о том, как они возникли. Он открыт — и читатель чувствует, что и ему свойственны те же навыки чтения, и потому такое чтение воспринимается и как нечто пережитое самим читателем. Адамовичу лучше удастся с его эрудицией и с присущей ему метафоричностью сразу метко выразить то, что еще только медленно нащупывает не искусственный в тонкостях художественного анализа читатель, — и возникает то особое доверие, которое не разрушается и сугубой спорностью и неожиданностью ряда откликов критика: доверяя в главном, доверяешь и в частностях.

Был ли точен Адамович? Ответить трудно. Ему всегда можно возразить — еще и потому, что он почти никогда не доказывал своей правоты. Как проверить то, что у одного писателя была «музыка», но негромкая, а у другого ее не было, но он к такой музыке прислушивался, — если и «музыкой» называется что-то условное, ускользаемое, невыразимое. Но, узнавая об этой «музыке», мы как-то по-иному, чуть глубже начинаем постигать сложность подчас невысказываемых ощущений. Может, и не было «музыки», но взгляд читателя становится тоньше, он быстрее различает оттенки, ему уже доступно то, что скрыто за однозначным описанием бытовых и житейских ситуаций. «Музыка» стала элементом восприятия — и это главное. Не в том дело, правильны или нет его литературные гипотезы, а в том, что он утверждает в каждой своей строке: есть нечто, что мы способны уловить лишь «двойным зрением», что могут быть незыблемы и интуитивные догадки, и не все нам будет объяснено частоклолом скрупулезно сплетенных фактов. Это главное, и этим ценен Адамович, а не парадоксальностью выводов. Ценен тем, что он скорее воспитывает, а не поучает литературными примерами, освобождает, а не сковывает догматических приемах, показывает не то, как надо читать, — то, как надо жить.

Г. Иванов впоследствии скажет, что в книге Адамовича есть все, кроме одиночества: он не найдет в ней «одиночества приглушенного голоса, недосказанных слов, полууловимых чувств».

Но и эти очерки — не оратория и не гимн, в них нет крикливости и предвзятой безапелляционности, в них почти гармоничны художественность формы и художественность содержания. Еще один шаг — и свободный, не соблюдающий условностей и литературоведческих ритуалов рассказ о книгах естественно переходит в «Комментариях» в рассказ о человеке.

Говоря об одиночестве, Адамович имел в виду другое. Одиночество — это условие существования русской литературы в эмиграции. Оторванная от родной почвы, затерянная в иноязычном мире, подвергаемая соблазнам культурной ассимиляции, она взамен обрела самое дорогое — свободу. Эти критические эссе — не только рассуждения о стиле, мастерстве, успехах и неудачах писателей русского зарубежья. Это и повесть о стойкости людей, в бесприютном одиночестве отстаивших свободу и достоинство творчества. Это и своеобразная автобиография Адамовича — дневник его пути от литературной поденщины до философских прозрений. Он тоже выбрал свободу, не боясь одиночества, — не поучая своим поступком других, но и не сожалея о выборе.