

ЖАНР ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА В ЦИКЛЕ Ю. ТЕРАПИАНО «ЗАРУБЕЖНЫЕ ПОЭТЫ»

Литературные и эстетические позиции Ю. Терапиано со всей полнотой выразились в его литературной критике. Он был автором статей, рецензий, литературных портретов, которые публиковал в периодической печати. Часть из них была собрана в известную книгу «Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924 – 1974): эссе, воспоминания, статьи» [4], так и оставшуюся незавершенной. В первой части собраны рецензии, статьи и литературные портреты. Во вторую вошли литературные портреты цикла «Зарубежные поэты», а в третью, названную «Два поколения прозаиков», – литературные портреты создателей русской прозы. Все они объединены позицией автора, проявляющейся в отборе имен, произведений, явлений, которые подвергнуты анализу.

Во второй части книги критика собраны литературные портреты из цикла «Зарубежные поэты». Поясим слово «зарубежные», неоднократно встречающееся в статьях Ю. Терапиано о русской литературе. Критик использовал его для обозначения всех писателей и поэтов, находящихся в эмиграции. Они называются «зарубежными», поскольку для русского читателя находятся «за рубежом», в эмиграции. Но в цикле собраны портреты именно русских поэтов, зачастую малоизвестных в России. О некоторых из них Ю. Терапиано уже писал во «Встречах», все они относятся к «младшему», как он выражался, поколению русских поэтов в изгнании.

Цель статьи состоит в том, чтобы охарактеризовать своеобразие жанра литературного портрета в цикле «Зарубежные поэты». О специфике литературного портрета как жанра критики написано довольно много. В нашей работе мы опираемся на определение, предложенное В. Перхиным, что литературный портрет – «это изображение писателя, осуществленное словесными средствами. Он характеризуется интересом к внутреннему миру человека, его индивидуальному характеру, отразившемуся как в творчестве, так и в личной жизни. Поэтому, создавая портрет, критик внимателен к внешности, костюму, бытовым деталям, которые окружают деятеля искусства, к свойственной ему экспрессии, привычной позе или жесту. В литературно-критическом портрете дается оценка не только произведений писателя, но и его личностных, человеческих, житейских качеств. Можно сказать, что в портрете оцениваются как элементы искусства, так и элементы жизни писателя. То или иное соотношение этих элементов определяет разновидности жанра: очерк творчества, силуэт, мемуарный очерк» [3, с. 121]. Ю. Терапиано использует различные жанровые разновидности портрета, некоторые элементы выдвигаются у него на первый план и, как правило, творчество занимает большее место, чем быт, житейские обстоятельства и даже элементы внешности. Потому чаще всего он создает очерк творчества. Такой выбор

особенно оправдан, когда речь идет о малоизвестном поэте или писателе, а свою цель автор портрета видит в том, чтобы зафиксировать для будущих поколений представление о нем.

Это в полной мере проявилось в портретах цикла «Зарубежные поэты». Он открывается очерком творчества «Иван Савин», посвященным наследию одного из первых поэтов младшего поколения русской эмиграции. Он начал публиковаться в начале 1920-х гг., его поэзия была связана с военной темой: как рядовой Добровольческой армии он прошел вместе с ней весь путь до Крыма, а оказавшись в эмиграции, посвятил себя занятиям литературой. Очерк творчества И. Савина интересен не только тем, что Ю. Терапиано характеризует наследие поэта, умершего в 27 лет и почти не оставившего о себе памяти, но и анализом гражданственной традиции в русской лирике. Он писал, что «Пушкин пострадал за стихи подобного рода, Лермонтов попал за них на Кавказ. Полежаев заплатил за них солдатчиной, Некрасов потрясал Россию своей "музой гнева и печали"». Алексей Толстой дал незабываемые сатирические зарисовки и прошлой истории России, и своего времени, а во второй половине девятнадцатого века, во время расцвета интеллигентской оппозиции тогдашнему режиму, Писарев со своими последователями открыто требовал, чтобы вся поэзия стала "гражданской, с направлением", и объявлял чистую поэзию салонным занятием, недостойным настоящего гражданина и не нужной народу» [4, с. 202]. Ю. Терапиано полагал, что время символизма было борьбой за аполитичную поэзию и разгромом «писаревщины», и только революция и гражданская война снова вернули потребность в поэтической гражданственности, дань которой отдали М. Волошин и С. Клюев. Продолжением этой традиции критик называет поэзию молодого И. Савина. Его ранняя смерть, писал критик, не дал возможности выразиться его таланту в полной мере.

В литературном портрете «Владимир Смоленский» (1974) Ю. Терапиано также останавливается, главным образом, на особенностях его поэзии. Он отмечал чрезвычайную популярность стихов В. Смоленского у читателей, определял главные темы творчества: «любовь, смерть, одиночество и в то же время воля к жизни и надежда найти "там", за пределами земли, высший смысл бытия» [4, с. 205]. Поэт отличался от своих современников отношением к смерти, которой не призывал, как представители «парижской поэзии», а осмыслял философски. Цитируя стихотворения молодого поэта, Ю. Терапиано называет его «чистым лириком», писавшим о вечных темах, но сумевшим выразить их по-своему, индивидуально.

Еще один литературный портрет (1970) посвящен Георгию Оцупу, младшему брату Н. Оцупа, писавшему под псевдонимом «Раевский». Этот псевдоним был избран им потому, что Раевский был другом Пушкина. Любитель его поэзии, молодой поэт и сам «походил на человека пушкинских времен» [4, с. 210]. Отличительной особенностью Г. Раевского была любовь к хорошим стихам («качество редкое!»), к молодым поэтам, наставником

которых он стал. «Поэты нового, ”послевоенного” поколения любили его и очень ценили отношение к ним, что было некоторыми из них засвидетельствовано после его смерти» [4, с. 211]. Г. Раевский никогда не писал статей, не ощущал себя литературным критиком. Эту сторону литературной деятельности он заменил созданием эпиграмм и пародий. Любовь к Пушкину жива в нем рядом с любовью к Гёте, Ю. Терапиано называет его «первым (и единственным) гётеанцем среди парижских поэтов» [4, с. 211]. Место Г. Раевского в истории русской поэзии XX в. определяется в портрете тем, в каком соотношении его творчество находилось с ведущими течениями и поэзией предшественников. Так, он был единомышленником Вл. Ходасевича и оппонентом «Парижской ноты», ценил Ин. Анненского и Блока, но не любил поэзии Н. Гумилева и М. Цветаевой. Их парижских собраний он посещал вечера у Вл. Ходасевича и не принимал атмосферы «Зеленой лампы». Такая характеристика позволяет ясно представить себе позицию малоизвестного поэта как личности. Чтобы читатель мог составить себе представление о его творчестве, Ю. Терапиано цитирует его стихотворения, выявляет поэтическое кредо, но особенно подробно останавливается на его духовной поэзии, в который выражена религиозность поэта. Несмотря на это, критик полагает, что в золотой фонд русской поэзии войдут все же не духовные стихи, а именно лирика Г. Раевского.

Еще один портрет поэта в цикле Ю. Терапиано – «Довид Кнут» (1970). Об этом поэте Ю. Терапиано упоминал во «Встречах». В «Литературной жизни Парижа...» он посвящает ему мемуарный очерк, в котором стремится представить и жизнь, и творчество Д. Кнута, какими их помнит. Критик освещает деятельность поэта в литературных объединениях молодежи, роль Вл. Ходасевича в кругу молодых поэтов, развитие поэтического дара Д. Кнута. Параллельно с изложением краткой биографии поэта, Ю. Терапиано характеризует его поэтические книги и лучшей называет «Парижские ночи» (1932). В мемуарном очерке, как правило, факты биографии и творчества находятся в равновесии, автор стремится представить и как человека («держался в стороне от всяких литературных споров, не любил вражды и зависти»), и как художника («вспомним хотя бы его цикл стихов, посвященных палестинским мотивам»). Но какого-то вывода о значении его наследия для истории поэзии Ю. Терапиано не делает: он замечает только, что некоторые из произведений Д. Кнута проникли в советскую Россию и он стал известен там.

Очерк творчества посвящен А. Гингеру, ранняя поэзия которого написана под влиянием Н. Гумилева. Как и Д. Кнут, в эмиграции он входил в группу «Гатарапак», был «блестящим собеседником и мэтром, остроумно и беспощадно расправлявшимся с ”противной стороной” в своих беседах с поэтами. В отличие от своих современников, он рано перестал писать стихи, сосредоточившись на популяризации поэзии своей жены, А. Присмаковой. Ю. Терапиано высказывал сожаление, что поэт «отошел в сторону» и несомненно выделял его среди современников «прекрасным образом, острым сочетанием

слов, переживанием высокого духовного порядка» [4, с. 229]. Обратим внимание, что в этом очерке творчества критик совсем не дает описания облика поэта: для него гораздо важнее язык его поэзии, а также ее духовный стержень. Однако и здесь в полной мере проявляется художественный талант Ю. Терапиано. Он описывает события, связанные со смертью поэта, и буддийский обряд поминовения, который совершала его семья. Видимо, эта сцена глубоко тронуло критика: «Младший из двух сыновей Гингера, по указанию бонзы, держал большой серебряный таз, а старший – в момент, когда бонза начал читать нараспев какую-то очень важную для души покойного молитву, – стал медленно лить из такого же серебряного кувшина воду в таз, и, ”пока лилась вода, душа покойного прощалась со всеми присутствующими, перед тем как отойти в иную жизнь”, – сказал потом бонза» [4, с. 231]. Личное отношение автора проявляется и в том, чем он завершил свой очерк. В отличие от других портретов, в этом он высказывает убежденность, что «умная, своеобразная, местами трудная поэзия Александра Гингера в будущем дойдет, вероятно, не только для литературоведов, но и до всех любителей поэзии. Его ”эстафета” будет передана по назначению, а это – самое главное для каждого поэта» [4, с. 231]. Здесь ощущается позиция Ю. Терапиано: не о каждом из поэтов он говорит так определенно, не каждому предрекает будущую известность.

Логично, что литературный портрет «Анна Присмакова» (1974) в цикле следует за портретом, посвященным ее мужу. Ю. Терапиано полагает, что ее активное участие в литературных делах Парижа было связано именно с замужеством. «Она была в курсе теории литературы, умела говорить, порой страстно, но убедительно, сыпала цитатами и этим производила впечатление, особенно на младших» [4, с. 232]. В очерке ощущается некоторая сдержанность критика по отношению к А. Присмановой, и даже настороженность. В очерке об А. Гингере он высказывал сожаление, что поэт сосредоточился на ее творчестве, оставив свое, а здесь он пишет, что «не может простить» А. Присмановой то, что она отговаривала женщин от намерения писать стихи и этим испугала очень талантливую начинающую поэтессу, поддавшуюся ее влиянию. Видимо, и стихи А. Присмановой и ее личность были Ю. Терапиано не близки, но он поднимается над этим личным к ней отношением и стремится наиболее полно и точно охарактеризовать ее поэзию. Так, первую книгу ее стихов он оценивает высоко, а вторую – «Близнецы» высмеивает, как содержащую нелепые образы («лебедь на воде – / Он, как Бетховен, поднимает ухо», «лоб врастает в тучи», «трудно безо лба душе бодаться» и пр.). Он показывает, как А. Присманова реагировала на критику, как во что бы то ни стало стремилась «обновить поэзию», что оказалось «беспомощным вызовом здравому смыслу, логике и эстетике» [с. 234]. Очерк творчества Ю. Терапиано завершает словами о том, что поэтесса «поздно нашла свой настоящий путь, и об этом, конечно, пожалеет будущий историк зарубежной русской литературы» [4, с. 236]. Этим «настоящим путем» ему представлялось освобождение ее

произведений от сюрреалистических «соблазнов» и попыток обновления того, что обновления не требовало.

К А. Гингеру и А. Присмановой, организовывавшими в Париже группу поэтов-«формистов», присоединился поэт В. Корвин-Пиотровский, который начинал свою деятельность еще в Берлине, а переехав во Францию, так и не стал поэтом «парижским» «в смысле мироощущения и отношения к задаче поэта» [4, с. 237]. Очерк его творчества – следующий в цикле Ю. Терапиано. Критик характеризует «парижскую» поэзию как поэзию с углубленным содержанием, отличающуюся «намеренной сдержанностью, приглушенностью тона, отказом от погони за формальным блеском и стремлением к искренности, к правдивости» [4, с. 238]. В. Корвин-Пиотровский, полагал Ю. Терапиано, считал себя продолжателем пушкинской традиции в русской поэзии, «стремился писать стихи легко и блестяще, находил возможным и сейчас, после революции, писать драматические произведения в стихах в жанре "Моцарта и Сальери" и щеголял на поэтических вечерах своей "удачей"» [4, . 238]. Это делало невозможным его присоединение к «неоклассикам» во главе с Вл. Ходасевичем, к «Числам» под руководством Г. Иванова и Н. Оцупа, и поэт стоял в поэзии той поры особняком. Тем более, что он сознательно оставался верным ямбу, а формальные поиски его современников оставляли его равнодушным. Ю. Терапиано сопоставляет В. Корвин-Пиотровского с разными поэтами, демонстрируя, насколько необычным и своеобразным было его творчество. Но симпатия к поэту не закрывала от критика противоречий и слабостей его произведений, а также качеств личности, которые, видимо, были ему неприятны («услаждал меня разговорами о своем происхождении...»). Ю. Терапиано представлялось, что хвалиться аристократическим происхождением в пору крушения всех основ было смешно и жалко. Личные недостатки, однако, не закрывали от критика значения поэзии В. Корвин-Пиотровского, которую он сопоставляет со стихотворениями Вл. Ходасевича.

Удивительно поэтичным является следующий очерк творчества в цикле «Зарубежные поэты» – об Антонине Ладинском. Ю. Терапиано начинает его с описания атмосферы, в которой жили русские эмигранты. «Двадцатые годы в Париже были полны обещаний и надежд для тогдашних молодых поэтов. Большинство из них жило двойной жизнью. Утром, в тумане начинающегося дня, вступает в свои права первая личность. Парижские зимние часы хмуры и серы. Сырость, забирающаяся под складки тяжелого (по русским понятиям – "осеннего") пальто, вызывает озноб. В такое время лучше всего, выйдя из метро около места работы, поскорее выпить в кафе чашку черного кофе с рюмочкой коньяка. Затем – гудок или звонок, торопливое прощелкивание недельной рабочей карточки в контрольном аппарате при входе – и до полудня – работа усиленным темпом» [4, с. 241]. Эта зарисовка осеннего утра в Париже предшествует рассказу о положении, в котором оказались русские поэты, особенно если они не владели французским языком. Все, кто бежал из России, должен был приспособиться к новой стране, найти работу, а те, кто, как А.

Ладинский, языка не знал, ощущали еще и трудности общения. Поэт был вынужден работать на обойной фабрике.

Но Ю. Терапиано интересует больше «вторая» жизнь русских поэтов. «Рабочие, маляры, упаковщики и конторские служащие воплощали в свою вторую личность. Они становились поэтами, писателями и эссеистами, говорили о сюрреализме, о Джойсе и Андре Бретоне, но главная тема для разговоров – Марсель Пруст, под знаком которого во Франции прошли двадцатые годы» [4, с. 242]. Воссоздавая атмосферу литературных собраний, описывая детали быта той поры, общение с французскими поэтами П. Веленом, Ж. Мореасом, а также в жившем в ту пору в Париже О. Уайльдом, Ю. Терапиано создает фон, на котором выписывает образ А. Ладинского, выделявшегося и своим отношением к поэзии, и своими стихами.

Ю. Терапиано характеризует его как «неоромантика», увлеченного, в то же время, поэзией О. Мандельштама и оказавшегося под ее влиянием. «У него он перенял стремление к неожиданно смелым метафорам и к образам, возникающим в живописно-скульптурном великолепии, и игру гиперболами, и ощущение русской земли, снега, соборов в колоколах» [4, с. 244]. В отличие от поэта-акмеиста, А. Ладинский ощущал центром России Москву, воспевал величие московской Руси, видел в русском народе великое призвание. Вторая линия притяжения в его поэзии – М. Лермонтов. Ю. Терапиано полагал, что в стихах поэта выразилась лермонтовская тоска, но позднее он создает образ самого поэта и разрабатывает тему гибели мира.

Его поэзии присущ контраст двух цветов – «черного» и «голубого», наметившийся уже в ранней поэзии. Очерк творчества А. Ладинского ценен еще и тем, что Ю. Терапиано называет его малоизвестные прозаические произведения – романы «Пятнадцатые легион» и «Голубь над Понтом», издававшиеся и под другими заглавиями, которые, по его мнению, как и стихи поэта, должны быть изданы в собрании сочинений.

Литературный портрет «Юрий Бек Софиев» написан Ю. Терапиано, можно сказать, с удивлением и сочувствием. Принадлежавший к доенному поколению поэтов, в эмиграции поэт оказался в чрезвычайно сложной ситуации. Он выбрал «себе трудную, но хорошо сравнительно оплачивавшуюся специальность: он регулярно мыл стекла в ряде учреждений, для чего с утра разъезжал по Парижу на велосипеде, на котором он умудрялся перевозить с собою необходимые орудия работы – лестницу, щетки и т.п.» [4, с. 248]. Ю. Терапиано напоминает, что все русские творческие люди в Париже жили двойной жизнью: «Рабочий-специалист утром и днем, после семи часов вечера превращался в молодого поэта, минимально два раза в неделю до поздней ночи проводившего время на Монпарнасе в бесчисленных литературных разговорах, участвовавшего в ряде вечеров поэтов и посетителей собраний "Зеленой лампы", "Перекрестков" и "Кочевья"» [4, с. 249]. Ю. Бек Софиев, женившийся на поэтессе И. Кнорринг, тяжело болевшей, был вынужден заботиться о семье, а впоследствии неожиданно уехал в Алма-Ату. Критик удивляется, что могло

побудить поэта вернуться туда, откуда не приходило почти никаких известий, а тем более стать сотрудником Зоологического института. Сообщение биографических сведений – краткое, сжатое, – является неотъемлемой чертой портретов Ю. Терапиано, но акцент он делает все же на характеристике поэзии: «Говоря о поэте, необходимо сосредоточиться на самом для него главном, на стихах» [4, с. 249]. Поэзия Ю. Бек Софиева, полагал он, принадлежала к гумилевской линии русской поэзии XX в., отличалась ясностью и конкретностью, четкостью образов и пр. Поэт был сознательным последователем Гумилева, разрабатывая темы, близкие и ему: война, мужество, новые страны и пр. Впрочем, в лирике периода «парижской ноты» проявились настроения, близкие многим поэтам эмиграции: одиночество, усталость, потребность в любви. Заметим, что личного отношения Ю. Терапиано к поэзии Ю. Бек Софиева, по-видимому, не имел. Во всяком случае, удивление от его литературной судьбы преобладает над позитивной оценкой его стихов.

В портрете «Виктор Мамченко», наоборот, восхищение поэзией пронизывает весь текст, который начинается обобщенным наблюдением: «Бывают поэты, – пишет Ю. Терапиано, – раз навсегда находящие свою манеру, свое "лицо", а затем книга за книгой повторяющие себя, до конца остающиеся все теми же. Такие поэты, несмотря ни на какие удачи и формальное мастерство, по существу, статичны, в них нет движения, душевного раскрытия и расцвета. Настоящий поэт не может застыть на месте, не изменяться, не искать все новых и новых путей – оставаясь на месте, он идет назад, т.е. становится хуже, а не лучше. Важнее всего то, как и в чем выражаются изменения, как бьется творческий пульс поэта. И если каждая книга открывает нам новое в его творчестве, мы можем быть уверены, что не напрасно оказали ему "кредит", ценили его и любили» [4, с. 252]. Думается, здесь выражен взгляд Ю. Терапиано как критика на поэта и поэзию в целом, который проявился в выборе им имен для своих книг, в оценках, которые он давал поэтам русской эмиграции. Потому, вероятно, некоторые из его портретов написаны с ощутимым личным отношением, он подробно перебирает поэтические образы, называет отдельные стихотворения и книги стихов, даже если личность поэта ему не близка, а другие – суше и содержат, скорее, необходимую информацию, факты, а не анализ.

Очерк творчества «Виктор Мамченко» относится к первому типу портретов. Ю. Терапиано вкладывает в анализ поэзии эмоции, избирает для ее характеристики выразительные слова: «... его ритм, его "музыка", – пишет он, – те же, нам уже знакомые, но в то же время что-то сдвинулось в нем, появилась какая-то новая, неповторимо-личная, пленительная интонация и перед нами открылась дверь в еще одно измерение его поэзии» [4, с. 252]. Определяя ведущие темы творчества поэта, критик обращает внимание на отсутствие у него стремления проповедовать, настаивать, а вечное стремление искать, находить ответы на «вечные вопросы». Обратим внимание на выражения, которые Ю. Терапиано использует для характеристики поэзии В.

Мамченко: «особенно прелестно», «с какой точностью», «с особой ясностью», «он интуитивно, как бы в полете над землей», «находит убедительные словосочетания», «просияло», «пленительная интонация», «много прелестных строк» и пр. Редко какой поэт удостоивался у него такой оценки, причем выраженной не прямо, а в выборе средств оценки. Критик называл его «одним из интереснейших людей своего поколения», но именно об этой стороне в очерке не сказано ни слова. Его составляет подробный и любовный анализ поэзии В. Мамченко.

В цикле «Зарубежные поэты» далее опубликовано два некролога – Николая Туроверова и Николая Евсеева. Оба они написаны в соответствии с законами этого жанра: содержат сообщение о смерти и краткое описание жизненного пути. Как и в других некрологах Ю. Терапиано, акцент перенесен с биографии на творчество. В поэзии Н. Туроверова отмечается ее принадлежность к «настоящей общерусской лирике», а Н. Евсеева – у казачьей поэзии. Н. Туроверов, полагал критик, «принадлежит к неоклассической линии нашей новой послереволюционной поэзии» [4, с. 262], а Н. Евсеев остался чуждым настроениям «парижской ноты», воспевая верность человека на чужбине своему прошлому. Еще один «неоклассик» – Юрий Трубецкой, в некрологе которого подчеркивается личное человеческое мужество поэта, пережившего заключение в лагерях. В Киеве он принадлежал к обществу киевских поэтов (к которым примыкал и сам Ю. Терапиано), но в поэзии оставался «петербургским поэтом». Интересно, что критик сопоставляет творчество Ю. Трубецкого с поэзией А. Блока, показывая сближения и отличия, отмечая, что отсутствие мистицизма сделало проблему бытия, о которой писал молодой поэт, более трагичной, чем у поэтов, веривших в «высший смысл нашего земного существования, составляющего лишь один из этапов "странствия земного"» [4, с. 269]. Достоинством поэзии Ю. Трубецкого критик считал ее традиционность, отсутствия поисков «новизны», внешних эффектов, претензий.

Завершают цикл Ю. Терапиано «задержанный» некролог Д. Кленовского и краткий очерк творчества «Анатолий Величковский». Мы называем некролог Д. Кленовского «задержанным», потому что Ю. Терапиано написал его через год после смерти выдающегося поэта. В нем он отмечает, что Д. Кленовский учился в Царскосельский гимназии, выпустил свой первый сборник стихов в 1917 г. и затем двадцать лет жизни при советской власти «молчал, пока не выбрался на Запад, где издал десять сборников» [4, с. 271]. Как видим, критик не имел сведений о жизни поэта за большой период, а он, как пишет И.Я. Лосиевский, был неразрывно связан с Харьковом [2]. Благодаря усилиям исследователя вышел в свет сборник «Певучая ноша» (2004) [1], подготовленный сотрудниками отдела редких изданий и рукописей по материалам личного фонда поэта, который хранится в ХГНБ им. В.Г. Короленко. В него вошли избранные произведения, фрагменты его писем, неизвестные материалы, связанные с харьковским периодом жизни (1923 –

1943 гг.). Ю. Терапиано считал Д. Кленовского одним «из самых видных современных зарубежных поэтов» [4, с. 271]. Критик полагал, что поэт отличался от эмигрантских поэтов не только высоким поэтическим мастерством, но и «верностью лучшим традициям дореволюционной русской поэзии, безо всякого уклона в футуризм и модернизм, которыми до сих пор увлекаются некоторые поэты "второй эмиграции"» [4, с. 271]. Ю. Терапиано называет основные свойства его поэзии, ее связь с эзотерическими учениями, отмечает целомудренность в любовной теме, но главное – чистоту поэзии, в которой не было попыток искать «новизну» формы или средств выражения. Некролог завершается сожалением критика о большой потере, которую русская поэзия понесла со смертью Д. Кленовского.

Гораздо суше и, можно сказать, отстраненнее Ю. Терапиано пишет об А. Величковском. Как и прежде, он тщательно перечисляет факты творческой биографии поэта, называет основные публикации его стихов, характеризует некоторые темы. Но очерк неожиданно завершает сообщением о том, как относился к молодым И. Бунин, а также что И. Одоевцева «усердно занималась» с молодыми поэтами и А. Величковским, в том числе. Очерк Ю. Терапиано завершает такой строчкой: «Считаю необходимым сказать обо всем этом в интересах истории нашей зарубежной поэзии» [4, с. 279]. К характеристике творчества молодого поэта эти сведения прямого отношения не имеют. Но как историк литературы, человек, взявший на себя миссию собирать, фиксировать, осмыслить и определить место в истории литературы, Ю. Терапиано не мог этого не отметить. Эта установка ощущается во всех портретах поэтов, созданных критиком. Он заботится о полноте картины истории литературы, которую составляет из отдельных персоналий. Его личное отношение, его позиция, конечно, проявляется, но никогда не высказывается прямо, а лишь в той форме, которую он избирает для характеристики поэзии.

Литература

1. Кленовский Д. Певучая ноша / Дмитрий Кленовский. – Харьков: Курсор, 2004. – 236 с.
2. Лосиевский И.Я. Дмитрий Кленовский – последний поэт-царскосел / И.Я. Лосиевский, Р.К. Рыбальченко // Культурна спадщина Слобожанщини. Культура і мистецтво: Зб. наук.-попул. ст. – Харків, 2005. – С.87–112; // Русский язык и литература в учебных заведениях: Науч.-метод. журн. – 2005. – № 4. – С.3–17.
3. Перхин В. «Открывать красоты и недостатки...». Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век / Владимир Перхин. – СПб.: Лицей, 2001. – 256 с.
4. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924 – 1974): эссе, воспоминания, статьи / Юрий Терапиано [Сост. Рэне Гера и Александр Глэзер, авт. послеслов. Рэне Герра]. – Париж – Нью-Йорк: Альбатрос – Третья волна, 1987. – 352 с.

Анотація

О.О. Ленська. Жанр літературного портрета у циклі Ю. Терапіано «Зарубежные поэты».

Статтю присвячено аналізу жанру літературного портрета у критичному циклі Ю. Терапіано. Мета критика зберегти відомості про спадщину маловідомих митців зумовила перевагу у циклі нарису творчості над іншими жанровими різновидами літературного портрету. Критик намагався зафіксувати факти біографії, деталі побуту російської «молодшої» еміграції, схарактеризувати спадщину окремих поетів та особливості російської поезії того часу в цілому, скласти різноманітну картину розвитку літератури в еміграції.

Ключові слова: літературний портрет, нарис творчості, мемуарний нарис, літературний побут.

Аннотация

Е.О. Ленская. Жанр литературного портрета в цикле Ю. Терапиано «Зарубежные поэты».

Статья посвящена анализу жанра литературного портрета в критическом цикле Ю. Терапиано. Цель критика сохранить сведения о наследии малоизвестных творцов обусловила преобладание в цикле очерка творчества над другими жанровыми разновидностями литературного портрета. Критик стремился зафиксировать факты биографии, детали быта русской «младшей» эмиграции, охарактеризовать наследие отдельных поэтов и особенности русской поэзии той поры в целом, составить разнообразную картину развития литературы в эмиграции.

Ключевые слова: литературный портрет, очерк творчества, мемуарный очерк, литературный быт.

Summary

E. O. Lenskaya. Genre of literary portrait in cycle of Yu. Terapiano “Foreign poets”.

The article is devoted to analysis of genre of literary portrait in critical cycle of Yu. Terapiano. The aim of the critic is to save information about heritage of little-known authors and this aim detected dominance essay of creative work in cycle over other genre varieties of literary portrait. The critic sought to fix data of biography, details of way of life of Russian “youngest” emigration, describe the heritage of separated poets and features Russian poetry then in whole, make up various picture of literary progress in emigration.

Key words: literary portrait, essay of creative work, autobiographic essay, literary way of life.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати д.ф.н., проф. Е.А. Андрущенко.