

МЕЖДУ ПРУСТОМ И ДЖОЙСОМ: ВЕХИ НА ПУТИ К АБСОЛЮТУ

О. Р. Демидова

(С.-Петербург)

Кто лучше: Толстой, Шекспир, Пруст, <...> Пушкин, Мицкевич, Шевченко... Чехов, Кафка... Все «лучше», ибо дух абсолютен, бесконечен.

В. Яновский. Поля Елисейские.

Современный человек совсем не герой. Это обыкновенный человек на обыкновенной земле, который <...> принужден <...> оставаться связанным со всею тьмой и безысходностью мира. А так как он человек – потеряв все, он еще с большей остротой чувствует свое человеческое, – он должен пытаться понять, пытаться к чему-то прийти, должен любить, ненавидеть и хотеть счастья.

Ю. Терапиано. Человек 30-х годов

Человечество склонно к кумиротворчеству, что вполне закономерно в силу самой природы человеческого сознания и специфики выстраивания им многослойной картины мира. (Со)творение кумиров есть не что иное как выражение неустранимой потребности индивида в не подлежащем сомнению образце для подражания, эталоне, на который возможно и следует равняться и с которым возможно и желательно соизмерять собственные поступки, мнения, принципы, образ жизни, т. е. весь динамический комплекс индивидуальных экзистенциальных констант, способствующий формированию личности и ее адекватному функционированию в пространстве собственной жизни и в социуме. Потребность в кумирах в равной степени свойственна сознанию обыденному и творческому, хотя в первом случае кумир, будь то языческий идол, политический лидер или очередная звезда массовой культуры,

есть скорее «предмет бестолковой любви, слепой привязанности» (Даль 1956: 217), «то же, что истукан» (Ожегов и Шведова 1994: 308), во втором – тот, кто служит предметом «восхищения», «обожания, восторженного поклонения» (Ожегов и Шведова 1994: 308; Евгеньева 1982: 149) или «то, что признается единственно достойным» последнего (Евгеньева 1982: 149). Однако и поклонение, в свою очередь, зачастую слепо, в силу чего предостережение «не сотвори себе кумира» в равной мере приложимо как к сознанию «простого обывателя», так и к сознанию художника. Различие, как представляется, обусловлено сугубо телеологически, поскольку обывателю кумир необходим, прежде всего и главным образом, для оправдания собственной «малости» и нежелания брать на себя ответственность за судьбы мира, тогда как для человека искусства он – веха в горизонтальном измерении и/или ступень в измерении вертикальном на пути восхождения к Абсолюту, к сверхиндивидуальной и непознаваемой разумом человека основе творчества, к тому безначальному и бесконечному, что противопоставляется всякому относительному и обусловленному бытию, к законченному совершенству Логоса как совершенной первоосновы, не зависимой от каких-либо бытийных условий и отношений. При этом чем более выражен обусловленный катаклизмами внешнего порядка трагизм эпохи, тем более напряженными становятся поиски Абсолюта и, соответственно, склонность к сотворению кумиров – того зеркала, глядя в которое, человечество (или его часть) видит идеальный образ себя, обретая тем самым не только оправдание настоящего, но и надежду на будущее.

Десятилетия между двумя мировыми войнами – десятилетия потерь и потерянности – весьма способствовали сотворению новых кумиров, которые должны были заменить безвозвратно утраченных прежних. Особый случай – эмиграция, для которой режим потерянности оказался, как минимум, удвоенным. Б. Ю. Поплавский объявил эмиграцию «трагическим нищим раем для поэтов, для мечтателей и романтиков», сравнив ее с сотворением мира и выразив предположение, что, «может быть, Париж – Ноев Ковчег для будущей России» (Поплавский 1930: 311, 310). Эмигрантское

сознание характеризуется невозможностью прежнего восприятия резко изменившегося мира, пересмотром системы ценностей, в том числе и эстетических, из чего для личности творческой складывается вопрос вопросов: возможно ли и нужно ли искусство в ситуации «конца мира» и, если возможно, каким ему следует быть; о чем и как писать, чтобы «сказаться Словом»¹. Ю. К. Терапиано в статье «Человек 30-х годов», опубликованной в парижском журнале «Числа», размышлял: «Самое страшное из всего того, что увидели послевоенные поколения – “то, что оказалось”, дневной свет, “неподкупный и грубый”. <...> Непосредственное соприкосновение с грубой и страшной жизнью, со смертью, с судьбой, с “законами железной необходимости” <...> образовали в сердце современного человека особое чувство, пробный камень. Всякая внутренняя фальшь, поза, неискренность, этим чувством выводятся на свет» (Терапиано 1933: 210, 211). «Герой нашего времени – существо бесконечно усталое и несчастное. Он – живой укор победителям, не воин больше – *инвалид гуманизма*», – утверждал Н. А. Оцуп в следующем номере журнала (Оцуп 1933: 130; курсив мой – О. Д.).

Вполне закономерно, что достигшие в эти годы пика популярности Пруст и Джойс² оказались в ряду тех авторов, чье творчество воспринималось определенной частью эмиграции как нечто новое

¹ См., например, статью Г. Адамовича «Невозможность поэзии» (1958), ретроспективно воссоздающую эти настроения (Адамович 2000: 221–246).

² См. отсылку Адамовича к исполненной сарказма статье восставшего против нового искусства французского писателя Клемана Вотеля, излагающей заповеди так называемой «умственной аристократии», к которым, среди прочих, относится готовность «клясться именем Пруста» (Адамович 1998: 118–119); автор раздела «По рецензиям» в четвертой книге «Чисел» язвительно отзываясь о рецензии А. Савельева в «Руле», который «пространно, подробно, туманно, бесцветно, монотонно и вяло доказывает, что беллетристы – сотрудники “Чисел” пишут все-таки не так хорошо, как Марсель Пруст» (К. 1930–1931: 211); см. также очерк Д. Мирского «Годовщины: Джойс (“Ulysses”, 1922)», в котором автор сообщает о «культе вокруг Джойса», сложившемся среди парижских англичан, и утверждает, что Джойс – писатель, которого Европа «не рождала, может быть, со времени Шекспира» (Святополк-Мирский 1928: 147–149), и мнение Ю. Фельзена: «Джойс теперь модный писатель <...> Джойса без конца превозносят на всех европейских языках», утверждая, что «именно он – величайшее достижение современной литературы, преемник или соперник Пруста, в чем-то даже его превзошедший» (Фельзен 1932: 215).

и единственно возможное в условиях послевоенного мира, как начало новой эпохи, порывающей с прежним, – хотя далеко не все оценивали это начало положительно, усматривая в нем «начало конца».

Размышляя об истории литературы как о «летописи легкомыслия и непостоянства», Г. В. Адамович с присущей ему иронической прозорливостью отмечал в «Комментариях», что «сейчас новые беллетристы пишут большей частью “под Пруста”, стараются, по крайней мере...», хотя «крайне возможно, что через двадцать пять лет будут ужасаться тому, что нам сейчас нравится» (Адамович 2000: 288)³. Оцуп, полемизируя с З. Н. Гиппиус, называл «Пруста, Жида, Джойса и др.» представителями «лучшей литературы» эпохи, а их книги считал ее «самыми выдающимися произведениями», при этом – вовсе не безнравственными, несмотря на «неслыханную откровенность» трактовки запретных тем, поскольку «именно в свободе искусства, и только в ней, есть что-то высоко моральное» (Оцуп 1930–1931: 158).

«Старое доживало. Я видела собственными глазами и Клода Фаррера, и Поля Бурже, и Анри де Ренье, и невероятным может показаться теперь, что они еще существовали, когда во всей своей славе ломались в жизнь Жид, Пруст, Валери, не говоря уже о Бретоне и Тзара», – писала впоследствии Н. Н. Берберова о смене литературных поколений и кумиров 1920-х–1930-х гг. (Берберова 1996: 262). К «великим нашего века», ставшим для нее «драгоценными», она относила Лоуренса, Кафку, Пруста, Джойса, Жида и других современных ей западных писателей, чьи книги

³ В этом же году он писал в «Литературных заметках» (Последние новости. 1933. 20 июля. № 4502. С. 3), что молодых писателей эмиграции «упрекают в подражании: чаще всего, как известно, Прусту», и что «подражание, охватывающее целое поколение или группу, не бывает случайным» (Адамович 2007: 300); ср. мнение Н. Оцуа: «Есть что-то неслучайное в том, что наиболее даровитые из молодых прозаиков в эмиграции поддаются влиянию крупнейших французских писателей современности, главным образом, Пруста, и каждый по-своему пытаются это влияние преодолеть. У Юрия Фельзена, для которой особенно благотворной была школа Пруста, отчасти у В. Сирина <...> и у Гайто Газданова <...> есть основания утверждать, что опыт эмиграции не прошел для них даром и что из соседства с европейскими писателями они сумели почерпнуть что-то, для русской литературы новое и нужное» (Оцуп 1930: 232).

читала и перечитывала летом и осенью 1932 года после ухода от Ходасевича, пытаясь выработать собственный стиль, язык⁴ и найти свой, отличный от всех остальных, путь в литературе⁵. В интервью конца 1980-х гг. она называла Кафку, Пруста и Джойса своими учителями, а их книги, наряду с книгами Жида, отнесла к факторам, оказавшим на нее наибольшее влияние⁶. В. В. Набоков в интервью Р. Хьюзу в сентябре 1965 г. заявил: «Мои величайшие шедевры прозы двадцатого столетия таковы, в приводимой последовательности: “Улисс” Джойса, “Превращение” Кафки, “Петербург” Белого и первая часть сказки Пруста “В поисках утраченного времени”» (Набоков 1999: 558; курсив Набокова – О. Д.), а в интервью Б. Пиво в сентябре 1968 г. назвал «Улисса» своим «любимым коньком» и отнес его к чудесам вымысла, в сравнении с которыми «непридуманная жизнь предстанет довольно-таки пошлой» (Гениева 2005: s. p.).

Имена, подробности личной и литературной биографии, литературные коллизии и герои Пруста и Джойса оказываются тесно вплетенными в эмигрантском сознании и памяти в ткань эмигрантского (особенно монпарнасского) общего и индивидуаль-

⁴ См., напр., ее замечание о языке современной западной литературы: «Язык для Кафки, Джойса, Ионеско, Беккета, Хорхе Борхеса и Набокова перестал быть тем, чем он был в узконациональном смысле 80 или 100 лет тому назад» (Берберова 1996: 372); ср. с мнением Д. Мирского, в «Годовщинах» писавшего о «титанической языкообразующей силе» и «атлетической гибкости стиля» Джойса (Святополк-Мирский 1928: 147, 148), и Яновского: «Гениальный стилист Джэймс [так! – О. Д.] Джойс кувырчется на канате, тогда критика именно это отмечает: акробат! (Яновский 1983: 196); Набоков в интервью Р. Хьюзу признал: «О да, пусть люди обязательно сравнивают меня с Джойсом, но мой английский – лишь вялое перебрасывание мяча по сравнению с чемпионской игрой Джойса» (Набоков 1999: 556).

⁵ «Из всего, что было прочтено тогда, самым драгоценным были великие нашего века: Лоуренс, Хаксли, Вирджиния Вулф, Джойс (в переводах, конечно), Валери, Клодель, Жид, Кафка и перечитанный той осенью Пруст» (Берберова 1996: 399).

⁶ «Я училась у Кафки, Джойса, Пруста, но никогда – у Горького»; «книги, с которыми я встречалась: книги Джойса, Пруста, Кафки, книги Андре Жида, книги современников, моих или старших современников-писателей» (Берберова 1996: 628, 615); ср. полный спектр ее учителей в литературе начиная с первого периода эмиграции: «Сначала я была погружена в Ибсена, Достоевского, Бодлера, Блока, потом <...> – в Гоголя, Флобера, Шекспира, Гете, позже, расставшись с ним, я стала читать и любить Пруста, Кафку, Жида, Валери, наконец – Джойса, англичан и американцев» (Берберова 1996: 206).

ного экзистенциально-культурно-бытового текста и впоследствии неоднократно упоминаются в одном ряду с событиями эмигрантской литературной жизни или фактами персональной биографии. Вспоминая «ночные монпарнасские русские сидения» 1930-х гг. в «Селекте» или «Наполи», З. А. Шаховская, строго говоря, не принадлежавшая к Монпарнасу (тем, впрочем, ценнее ее свидетельство), пишет: «[М]ожно часами сидеть и говорить, говорить, говорить то о важном, то о не важном[:] <...> об искусстве, о литературных стилях, о Прусте (в эти годы – кто о Прусте не говорит?), о последнем воскресенье у Мережковских, кто как к кому относится, о блаженном Августине и о “Любовнике леди Чаттерлей” Лоуренса, о Бердяеве, о самом дешевом способе издать книжечку стихов и, опять, кто как к кому относится» (Шаховская 1991: 143–144). Яновский вспоминает, что «о Прусте в конце 20-х годов слагались легенды, но читали его немногие», уподобляя Пруста подводным лодкам, на которые «во время русско-японской войны валили все», хотя их «еще никто не видел» (Яновский 1983: 34). Берберова утверждает, что ее подруга Виржинчик в парижский период напоминала ей «этими черными волосами и пунцовыми щеками – Альбертину Пруста», а Гиппиус «не говорила о Набокове и не слушала, когда другие говорили о нем», точно так же, как «Стайн игнорировала Джойса» (Берберова 1996: 130, 286). В этом же ряду – воспоминания Одоевцевой о собрании «Зеленой лампы», посвященном творчеству Пруста и Джойса, на котором в «антракте», после того, как докладчик Оцуп «спускается с эстрады, важно поделившись своими мыслями и домыслами» об обоих писателях, к ней «плачущим голосом» обращается Поплавский с просьбой «скорей» рассказать о них и об их знаменитых книгах⁷, после чего

⁷ Весьма показательны вопросы, которые, по воспоминаниям Одоевцевой, задавал Поплавский: «Правда про усы? коты? И что все длится один день? <...> Пробковая камера была? Сван женился на Одетте? А Джойс ирландец? И преобразовывал язык? <...> А насчет стиля Пруста и Джойса Оцуп правильно говорил?» (Одоевцева 1998: 806); в данном случае не столь важно, действительно ли Поплавский задавал именно эти вопросы или мемуаристка приписывает их ему – существенно то, что Одоевцева, как ей представляется, запомнила их, т.е., вероятнее всего, воспроизвела те обстоятельства жизни и творчества Пруста и Джойса, которые более всего интересовали публику

«плачущим, захлебывающимся от волнения голосом» убедительно передает только что услышанное, «проникновенно углубляя, расширяя, преображая и украшая его “цветами своего красноречия” и словесной находчивости». С того вечера, по утверждению мемуаристки, Поплавский «прослыл знатоком Пруста и Джойса, так, по всей вероятности, никогда и не удосужившись прочитать их» (Одоевцева 1998: 806, 808).

По известному утверждению, эмигрантское литературное сообщество разделилось на два противостоящих друг другу лагеря: «прустианцев» и «джойсистов». Представляется, однако, что лагерей было больше: кроме выраженных приверженцев Пруста и Джойса, были еще те, особенно среди признанных авторов старшего поколения, кто на рациональном и не лишенном эстетически статусного прагматизма уровне отдавал обоим должное, признавая их как несомненно выдающиеся литературные явления эпохи, но не проявлял к ним особого интереса⁸, а равно и те, кто не принимал ни того, ни другого, ни новой западной литературы в целом, оставаясь приверженцами классической традиции – европейской или исключительно русской⁹.

Творчество Пруста и Джойса становится эталоном (положительным или отрицательным, в зависимости от позиции критика) для критических оценок произведений молодых эмигрантских писателей, что в значительной мере способствует формированию литературной персоны и репутации последних. Как правило, речь идет о влияниях разного рода, вплоть до прямого подражания.

и более всего обсуждались эмигрантскими литераторами, т. е., сделались для них знаками обоих.

⁸ См., например, утверждение Яновского: «Алданов понимал, что Пруста не надо хвалить, но думаю, что он его не читал» (Яновский 1983: 156; разрядка Яновского. – О. Д.); ср. с замечанием Адамовича: «М. А. Алданов писал недавно по поводу Пруста, что его в прустовских романах многое раздражает» (Адамович 1998: 195).

⁹ См. многочисленные упоминания о неприятии Буниным Пруста и новой западной литературы (Берберова 1996: 294; Яновский 1983: 48, 86, 295–296); см. также ответ И. Шмелева на анкету «Чисел» о Прусте, в котором Шмелев, по выражению Адамовича в рецензии на четвертую книгу «Чисел», «сравнил Пруста с Альбовым» (Адамович 2002: 718); полностью вопросы анкеты и ответы на них М. Алданова, Г. Иванова, Рене Лалу, В. Сирина, К. Сюраеса, М. Цетлина, И. Шмелева см. в: Анкета о Прусте 1930: 272–278.

Так, сразу же после публикации «Вечера у Клэр» Г. Газданова (1930) многие критики объявили его прямым подражателем Пруста¹⁰ – мнение, разделяемое и рядом современных исследователей творчества Газданова (см.: Кибальник 2011: 28), один из которых предложил остроумную формулу «кокетничанье с Прустом» (см.: Livak 2003: 120).

Самая общая оценка «тлетворного» влияния Джойса на литературную молодежь эмиграции дана Муратовым: «Маниакальная пристальность этих “клинических записей” слишком многим из молодых писателей показалась замечательной и заслуживающей подражания. Но прибавила ли что-нибудь, серьезно говоря, к нашему опыту о человеке эта “регистрация” в огромном томе всех еле уловимых ассоциаций мыслительного аппарата за один день?» (Муратов 2001: 522). Г. П. Струве писал об «Аполлоне Безобразов» Поплавского, что он создан «несомненно под знаком Джойса, в манере т.н. “stream of consciousness” [поток сознания; сам Поплавский, как известно, называл это «автоматическим письмом». – О. Д.], т. е. бессвязной регистрации сознательных и подсознательных ощущений субъекта. От Джойса – и подчеркнутое пристрастие к непристойностям и похабным подробностям <...>. Понимает ли он, однако, что – если и признавать индивидуальную гениальность Джойса – на пути Джойса не может быть развития литературы, что этот путь – тупик, что искусство Джойса, как о том особенно свидетельствуют отрывки из его последней вещи, неотвратно ведет к разложению того материала, без которого словесное искусство перестает быть тем, что оно есть. Любопытно, между прочим <...> что в русской литературе есть явление во многом родственное и параллельное ирландскому “гениальному похабнику”, как кто-то назвал Джойса. Явление это – Андрей

¹⁰ См., напр., рецензии Г. Адамовича (Последние новости. 1930. 8 марта), К. Зайцева (Россия и славянство. 1930. 22 марта), М. Осоргина (Последние новости. 1930. 16 февраля), Н. Оцуа (Числа. 1930. № 1. С. 232); правда, были и сторонники противоположной точки зрения: М. Слоним, например, утверждал, что нельзя говорить о непосредственном влиянии Пруста на Газданова, т. к. у последнего «не заметно стремления к психологической детализации» (Слоним 1930: 454).

Белый¹¹ <...>. И Белый, и Джойс каким-то концом своим относятся к области патологии литературы» (Струве 1931: 4)¹².

Б. Сосинский в рецензии на посмертно изданный сборник В. Диксона «Стихи и проза» (1930) высказывает предположение, что ассоциативный стиль Диксона-прозаика («хаос мыслей»), производящий на читателя «сильнейшее впечатление», сложился под влиянием Джойса: «С математической точностью регистрирует В. Диксон весь ход своих ассоциаций. <...> Возможно, этому искусству Вл. Диксон научился у Джойса, с которым был в личных отношениях, но во всяком случае русская литература потеряла со смертью В. Диксона любопытнейшее явление в области психологии творчества» (Сосинский 1930–1931: 270)¹³.

Личное знакомство представлено как вероятная гарантия прямого ученичества, при этом Джойсу по определению как будто отводится роль наставника, в которой он вряд ли готов и способен был выступить, однако самый факт знакомства обладал несомненной символической значимостью: видели или могли видеть Джойса многие русские парижане, встречались с ним далеко не все¹⁴, знакомы были единицы.

¹¹ Ср. утверждение Д. Мирского в статье «Джеймс Джойс», написанной после возвращения критика в СССР (1933): «Словотворчество Джойса, конечно, превосходит собой все, что сделано в этом направлении в русской литературе. Но хотя словотворчество Белого и футуристов выросло из других корней, чем джойсовское – стадия эта преодолена советским искусством вместе со всеми формами формализма, связанного с теми же моментами упадка буржуазии, которые у нас уже давно позади» (Мирский 1933: 450).

¹² «Гениальный похабник» – отсылка к отзыву Набокова о Джойсе в письме к Струве от 8 мая 1931 г.: «Непристоен и гениален»; см. в: Boyd 1990: 364.

¹³ Ср. с его рецензией на этот же сборник в пражской «Воле России» (1930. № 11/12): «Тут мы встречаемся с совершенно новой в русской литературе манерой письма. В. Диксон попытался с точностью фонографа записать цепь случайных размышлений, проходящих в уме человека, пребывающего в одиночестве, с самим собою – и эффект получился разительный» (Сосинский 1930: 269).

¹⁴ Ср.: «В эти годы [1920-е – О. Д.] Джеймс Джойс обедал в ресторане на улице Жакоб <...>, но мы с ним не встречались» (Берберова 1996: 329); «Я знал, что Джойс живет, уже довольно давно – в Париже, и что: не бывая на самом Монпарнассе – иногда посещает “Кафэ де Версай”, что против вокзала» (Шаршун 1930: 226).

Тема встречи с Джойсом образует совершенно самостоятельный сюжет, в том или ином варианте эксплицируемый в эмигрантских текстах разного рода. Прежде всего, встреча всегда внешне случайна, однако является проявлением некоей внутренней закономерности, обусловленной субъективно ощущаемой необходимостью или объективной неизбежностью. Шаршун неожиданно наталкивается на чету Джойсов в “La maison des livres”, куда он случайно забрел, движимый стремлением к встрече: «Идя Люксембургским садом: я – шаг за шагом, наливался как весеннее дерево соком – жаром чувства, устремленности, намагничиванием, сомнабулическим летом к Джойсу» (Шаршун 1930: 227). К. А. Сомов 19 января 1931 г. писал в Ленинград сестре А. А. Сомовой-Михайловой, что случайно встретился со «знаменитым писателем Джойсом, наделавшим шуму своей книгой “Улисс”, непонятной и довольно скандальной» (Сомов 1979: 377), на обеде у четы Леонов¹⁵, с которыми он был знаком еще с петербургских времен и в разные годы писал портреты сестры П. Леона Генриетты (в замужестве Гиршман) и его жены Люси¹⁶. Леоны, в свою очередь, входили в ближайшее парижское окружение Джойса (их познакомил в 1928 г. брат Люси А. Понизовский): П. Леон вместе с С. Беккетом был доверенным лицом, помощником и секретарем Джойса, держал корректуру его «Поминок по Финнегану», вел его финансовые и судебные дела.

Одна из встреч Набокова с Джойсом в конце тридцатых годов также произошла случайно: на собственном французском докладе В. Сирина о Пушкине, которым совершенно неожиданно

¹⁵ Примечательно, что, воссоздавая облик Джойса, основанный на одних и тех же чертах, сделавшихся его «знаками», Шаршун («Встреча с Джеймс Джойсом») и Сомов (письмо к сестре А. Сомовой-Михайловой от 19 января 1931 г.) представляют два диаметрально противоположных образа: «Отчужденность. Ни одной точки касания с внешним миром. Великая сосредоточенность и самоуглубленность, которой – уже ничто не рассеет (глаз ему, больше – не нужно!» (Шаршун 1930: 229); «Раньше я знал только его сына, молодого аспиранта и пловца. Впечатление мое от отца не очень большое. Во-первых, он дикий алкоголик и присутствовавшая тут же его жена дрожала над ним, как бы он не напился; во-вторых, он почти совсем слепой, видит одним уголочком глаза. Мало разговорчивый и медлительный» (Сомов 1979: 377).

¹⁶ Портреты были написаны в 1910–1911 и 1930 гг. соответственно.

«в последнюю минуту» заменили доклад известной венгерской писательницы Й. Фёльдеш. Леоны – старые друзья Набокова – опасаясь, что его доклад не соберет публики, привели с собой Джойса, который слушал русского писателя, «скрестив руки и поблескивая очками, в центре венгерской футбольной команды». Другая встреча – тоже как будто случайная – произошла в доме все тех же Леонов, куда Набоковы и Джойсы были приглашены на обед, после которого русский и ирландский писатели «целый вечер беседовали»; среди прочего, Джойс расспрашивал собравшихся о точном составе русского меда, «и каждый давал ему отличные от других объяснения» (Набоков 1999: 614–615).

Не менее случайной и закономерной выглядела и единственная прижизненная встреча Пруста с Джойсом, произошедшая 18 мая 1922 г. в русском культурном пространстве Парижа, во время коктейля после премьеры балета-пантомимы И. Ф. Стравинского «Renard» в постановке дягилевской труппы Ballets russes. К этой встрече восходит ряд литературных анекдотов, образующих некий мифологизированный инвариант истории о том, что именно писатели сказали друг другу¹⁷. Набоков внес в него свою лепту, описав встречу знаменитостей в письме к своей жене от 24 февраля 1936 г.: «Джойс встретился с Прустом лишь однажды, и то случайно. Они ехали в одном такси, Джойс закрыл окно, а Пруст его открыл, после чего они едва не поссорились» (Boyd 1990: 360). Вероятно, семиотическим завершением темы можно считать пассаж из «Полей Елисейских»: «Кстати, какой это страшный литературный анекдот – единственная встреча Пруста с Джойсом (при жизни). Их представили друг другу в людном и модном салоне. Они постояли

¹⁷ Различные варианты его: беседа состояла из единственного слова – «Нет», которым обменялись знаменитые писатели: Джойс ответил «Нет» на вопрос Пруста о знакомстве с некоей графиней, Пруст, в свою очередь, дал такой же ответ на вопрос хозяйки вечера о том, читал ли он «Улисса»; по другой версии, Джойс пожаловался Прусту на то, что у него весь день болят глаза и голова, на что Пруст ответил жалобой на желудок; по третьей, на вопрос Пруста о том, любит ли он трюфели, Джойс едко заметил, что «вот стоят две литературные знаменитости нашего времени и болтают о трюфелях» (см.: Budgen 1972: 360; Davenport-Hines 2006: 5–49; Ellmann, R. 1965: 523–524).

минуту рядом, обменялись условным приветствием и разошлись: им абсолютно не о чем было разговаривать» (Яновский 1983: 157).

Что касается Диксона, знакомство со знаменитым ирландцем придавало начинающему русскому писателю дополнительную статусную значимость, поднимая его на более высокий по сравнению с остальными уровень в символической эмигрантской иерархии. Еще более существенным фактором стало знаменитое письмо Диксона Джойсу “A Litter to Mr. James Joyce” (1929), написанное в поддержку автора «Поминок по Финнегану»: роман, частями публиковавшийся в парижском журнале “Transition”, даже читателями Джойса был встречен со скептическим недоумением¹⁸. Письмо Диксона – искусная пародия построенного на игре слов и созвучий стиля романа – стало одним из двух «писем протеста» против реакции публики, опубликованных в подготовленном при участии Джойса сборнике “Our Exagmination Round his Factification for Incarni Nation of Work in Progress”, вышедшем в свет в 1929 г. в парижском издательстве С. Бич «Шекспир и компания». Кроме этих писем, в сборник вошли хвалебные статьи о романе и его авторе, написанные близкими Джойсу людьми и одобренные им самим.

В развернутом отклике на четвертую книгу «Чисел» (1931)¹⁹ Адамович пишет о трех представителях молодой эмигрантской литературы: Ю. Фельзене, С. И. Шаршуне и Поплавском²⁰, чьи имена в том или ином контексте неизменно связывались с именами Пруста

¹⁸ Ср. оценку, данную роману Набоковым в интервью Апелю: «Несчастные “Поминок по Финнегану” это не что иное, как бесформенная и тоскливая масса фальшивого фольклора, холодный пудинг, устойчивый храп в соседней комнате, страшно досаждающий человеку вроде меня, и без того изнывающему от бессонницы. <...> За фасадом “Поминок по Финнегану” кроется весьма заурядный, тусклый доходный дом, и лишь нечастые промельки изумительной интонации спасают его от совершенной скуки» (Набоков 1999: 598–599).

¹⁹ См.: Адамович Г. В. «Числа». Книга четвертая. – Последние новости. 1931. 13 февраля. № 3614. С. 5.

²⁰ Речь идет о «Письмах о Лермонтове» Фельзена, «Пути правом» Шаршуна и критической статье Поплавского, посвященной «Атлантиде» Мережковского, «Die neue russische Dichtung» Н. Оцупа и «Улиссу» Джойса; по мнению Адамовича, «Фельзен и Шаршун, – вывозят, так сказать, беллетристический отдел «Чисел», давая ему по сравнению с другими журналами *raison d'être*» (Адамович 2002: 463).

и Джойса. Анализируя фрагмент из романа «джойсиста» Шаршуна, Адамович отмечает «исключительную внутреннюю оригинальность» автора, напрасно, по мнению критика, ослабляемую «кое-какими "вывертами" <...> вроде непонятных капризов в расстановке знаков препинания». В следующем за этим замечанием пассаже Адамович «от противного» сопоставляет манеру Шаршуна с манерой Джойса, достаточно иронически высказываясь об обоих: «Шаршун очень любит Джойса, – как видно из заметки его о нем, помещенной в "смеси"²¹. Джойс знаки препинания почти вовсе упразднил. Шаршун же, наоборот, ставит их чуть ли не после каждого слова» (Адамович 2002: 462). Сам Шаршун в статье о единственной встрече с Джойсом признавался, что в конце 1920-х «прочитал: обе переведенные по-французски, книги: с редким интересом, волнением и с большой подсознательной технической пользой» (Шаршун 1930: 225).

Впоследствии В. С. Яновский в своей «Книге памяти» соединяет имена Шаршуна и Джойса, относя обоих к разряду графоманов, то есть авторов, «при несомненно оригинальном таланте совершенно лишенных дара отбора» (Яновский 1983: 237). Кроме них, к этому типу писателей принадлежат, по мнению мемуариста, Томас Вулф, Андрей Белый, А. М. Ремизов и Сирин, у которого «рядом с культурой писателя уровня Кафки и Джойса уживается и ... пошлость Викки Баум» (Яновский 1983: 248). Так через полвека писатели, чье творчество принято было относить к вершинам новейшей литературы (исключение здесь составляют лишь Ремизов и Шаршун), оказываются переведенными в совершенно иной эстетический и художественный регистр.

Часть обзора «Чисел», посвященная Фельзену, отсылает к более ранним статьям Адамовича, в которых идет речь о молодом прозаике, пользовавшемся репутацией «русского Пруста». В 1928 г. в одной из «Литературных бесед»²² Адамович отмечал, что Фельзен «пишет только о душевной жизни, следит за всеми

²¹ Речь идет о статье «Встреча с Джеймс Джойсом».

²² См.: Адамович Г. В. «Сивцев Вражек М. А. Осоргина. – Зарубежные прозаики. – Звено. 1928. № 5. С. 243–248.

ее разветвлениями, едва уловимыми переходами»; что его герои – «люди слабоватые, почти всегда безвольные, утонченные, утомленные, рассудочные. Они беседуют друг с другом о любви и о смерти, о том, как бессмысленна жизнь... Они часто влюблены, но всегда неудачно», и что во всем этом «очень много Пруста», хотя «это лишь частица Пруста, – его меланхолия и зоркость, без пафоса его», и что Фельзен входит в литературу, «никому не подражая, никого не напоминая» (Адамович 1998, 2: 343). Однако через два года, рецензируя роман Фельзена «Обман»²³, Адамович называет Фельзена единственным из эмигрантских молодых беллетристов, «у кого следы увлечения Прустом действительно заметны», поскольку он выбрал Пруста своим учителем «не по капризу литературной моды, а по душевному, неодолимому притяжению» и, учась у французского писателя, но не подражая ему, «остался самостоятелен» и “plus royaliste que le roi”» (Адамович 2002: 393).

Утверждение Адамовича об отличии Фельзена от Пруста, представленное как свидетельство творческой самостоятельности русского прозаика, несколько парадоксально отозвалось в эмигрантской мемуаристике в режиме возрастающего негативизма: о Фельзене вспоминали как о слабом подражателе французскому кумиру. И если стремящаяся никого не обидеть Одоевцева сдержанно пишет о Фельзене как о знатоке и почитателе Пруста, считавшем себя «русским Прустом», «правда, без больших прав на это» (Одоевцева 1998: 807), язвительный Яновский значительно менее сдержан в оценке бывшего собрата по перу. С точки зрения сугубо фактической, Яновский почти во всем следует за Адамовичем, однако избранные тональность и стилистика текста в сочетании с обращением к обстоятельствам интимного характера создают существенно иной, значительно сниженный образ Фельзена-писателя, равно как и личности Пруста. «Писал он о любви, сдобренной самоубийственной ревностью, и в этом смысле плелся в хвосте Пруста; но связь с последним дальше не шла. Хотя

²³ См.: Адамович Г. В. «Обман Ю. Фельзена. – «Болтовня» Л.Овалова. – «История русской литературы» П. Когана. – Последние новости. 1930. 6 ноября. № 3515. С. 2.

предложение Фельзена было длинное и трудное, но прустовское, постоянное сравнение предметов одного ряда с явлениями совершенно другого ряда у Фельзена отсутствовало; мир его был линейным <...>. Серия его романов должна была по замыслу составить один роман. Фельзен искал и не мог найти объединяющее заглавие, по удаче равное “A la recherche du temps perdu”. <...> И в своих личных романах он постоянно повторял ту же ситуацию – страдающей, ревнующей жертвы. Подобно Прусту, его влекло к такого же рода мукам, и он смаковал роль свидетеля, из угла гостиной наблюдающего за “Лелей”, – как она любезничает с другими самцами» (Яновский 1983: 34, 36).

Эмигрантские критические отклики о Прусте и Джойсе представляют интерес не столько как попытки аналитической оценки творчества французского и ирландского авторов, сколько как выражение эстетической и чаще – этической программы пишущих о них русских литераторов с явной проекцией на собственное творчество. Рассмотренные в целом, как единый текст, они дают представление об эмигрантской системе литературных ценностей и о расстановке сил в пространстве эмигрантской литературы. При этом становятся очевидными определенные закономерности, задающие вектор и определяющие типологию критических подходов. Самая очевидная из них, лежащая на поверхности, – отчетливое разделение текстов на «прустианские» и «джойсистские» в режиме *pro et contra*. Естественным образом одни и те же или сходные черты, характеризующие манеру, стиль, тематику и нередко – мировоззрение Пруста и Джойса, расцениваются в сугубо положительном или резко отрицательном ключе в зависимости от принадлежности пишущего о них к лагерю «прустианцев» или «джойсистов». Муратов, которого Берберова считала «цельным законченным западником», не обремененным «ни суевериями, ни предрассудками», свойственными людям его поколения (см.: Берберова 1996: 202), тем не менее, писал об «Улиссе» в статье «Английские впечатления»: «Какая отталкивающая книга этот “Улисс”! Какая нечеловеческая, несмотря на цель автора проникнуть как раз во все тайные уголки и извилины

человеческого “психического” аппарата» (Муратов 2001: 522). Д. П. Мирский эмигрантского периода, напротив, считал роман Джойса «величайшим созданием европейской литературы за много поколений», а ее героя Леопольда Блума – «величайшим художественным символом среднего человечества в мировой литературе» (Святополк-Мирский 1928: 147, 148). Поплавский утверждал, что «если бы была необходимость послать на Марс или вообще куда-нибудь к черту на кулички единственный образчик земной жизни или по разрушении европейской цивилизации единственную книгу сохранить на память, чтоб через века или пространства дать представление о ней, погибшей, следовало бы, может быть, оставить именно “Улисса” Джойса» (Поплавский 2009: 81).

В 1950-х, готовя университетский курс по зарубежной литературе для студентов Корнелла, Набоков в лекции об «Улиссе» противопоставляет главных героев Пруста и Джойса: «Пруст создавал Свана как личность с индивидуальными, уникальными чертами. Сван не литературный и не национальный тип, хотя он сын биржевого маклера-еврея. При создании образа Блума в намерения Джойса входило поместить среди коренных ирландцев Дублина кого-то, кто, будучи ирландцем, как сам Джойс, был бы также белой вороной, изгоем, как тот же Джойс. Поэтому он сознательно выбрал для своего героя тип постороннего, тип Вечного Жида, тип изгоя. <...> Его [Блума. – О. Д.] случай, безусловно, строго гетеросексуальный, в отличие от гомосексуального большинства дам и джентльменов у Пруста (“homos” – от греческого “одинаковый”, а не от латинского “человек”, как думают некоторые студенты), но в беспредельной любви к противоположному полу Блум позволяет себе действия и мечты явно не вполне нормальные в зоологическом, эволюционном смысле» (Набоков 2000: 369, 370).

Как и у Набокова, в большинстве обзорных и критических текстов 1930-х гг. речь идет об обоих писателях: они словно «сосуществуют» в замкнутом текстовом пространстве в режиме со- и/или противопоставления, по воле критика выступая друг для друга как своего рода зеркало, отображающее черты сходства

и/или различия. «В изумительной книге Пруста так много сказано о страстях, ошибках, радостях, печалях, слабостях, немощах, причудах человека, что это, вероятно, самый пронизательный трактат о человеке, но это уже более не миф о человеке. <...> Все психологические нити здесь сводятся к центральному бесконечно чувствительному приемнику. Анализ здесь становится анализом “бесконечно малых” слагаемых собственных впечатлений, ассоциаций, мыслей и чувствований. В несколько карикатурном виде встречаем мы нечто подобное у скучного и напрасно прославленного ирландца Джеймса Джойса», – утверждает П. П. Муратов в статье «Искусство прозы» (Муратов 2000: 147). «Джеймс Джойс в своем последнем романе <...> описывает только один день, но этот день рассказан вовсе не в бесконечном отдаленье, как у Пруста, у которого даже маленькие дети размышляют, как маленькие Экклезиасты, а вплотную, как бы в безумном переполохе, адской спешке и музыкальном хаосе жизни. <...> Иногда кажется, что между Джойсом и Прустом такая же разница, как между болью от ожога и рассказом о ней», – безапелляционно заявляет Поплавский в рецензии на «Улисса» (Поплавский 2009: 81). Фельзен в статье «О Прусте и Джойсе», ставшей полемическим ответом Поплавскому, противопоставляет методы двух писателей: «Пруст отбирает и обобщает и оттого кажется беспрерывно напрягающимся. Он также явно распоряжается своим материалом. Наоборот, Джойс как бы механически записывает свои впечатления в их случайной и неуправляемой последовательности, его цель – поддаться этой последовательности, он неминуемо подчиняется материалу, и должен находиться в состоянии душевного “транса” и “разряжения”». Далее автор отмечает, что «форма произведений Джойса разнообразнее, чем у Пруста», не ставя, впрочем, этого в заслугу Джойсу, и безжалостно резюмирует: «Бывают случаи, когда писателю удается высказать то самое, что его современники смутно чувствовали, но чего не могли додумать и договорить, и один из таких писателей – Пруст. Бывает и по-иному: писатель только называет собственным именем то, что другие отлично знали и без него, однако сами назвать

стеснялись и не хотели. Нередко в этом новизна Джойса, на мой взгляд, наивная, недостаточная и поверхностная» (Фельзен 1932: 216, 217, 218).

Наконец, имена Пруста и Джойса сосуществуют с именами многих других европейских и русских авторов, образуя линейные ряды, каждый из которых представляет ту или иную значимую для критика литературную традицию, куда волею текста оказываются в той или иной мере включенными – прямо или от противоположного – оба писателя. Имя Пруста соотносится с именами Стендаля, Бальзака, Флобера, Толстого (Муратов) или Толстого, Белого, Шекспира, Кафки, Чехова (Яновский). Все пишущие о Джойсе в силу очевидных причин неизменно сопоставляют его прежде всего с Гомером; кроме того, с Мередитом, Гюисмансом, Дж. Элиот, Чеховым (Шаршун); Аристофаном, Рабле, Гоголем, Фрейдом, Шекспиром (Мирский); с Лотреамоном, Рембо, Блейком, Фрейдом и французскими сюрреалистами (Поплавский); с Белым, Кафкой и Прустом (Набоков); с Белым и Поплавским (Струве); с Томасом Вулфом и Цветаевой (Яновский); с Т. С. Элиотом (Вейдле); кроме того, Вейдле противопоставляет обоим Малларме, Валери, французским символистам, немецким романтикам, Белому и Свево.

В результате Пруст и Джойс оказываются как будто трижды отъединенными, «отторгнутыми» от самих себя, выступая, во-первых, как взаимозамещающие друг друга и не существующие вне взаимной оппозиции величины; во-вторых, как явления той или иной культурной традиции, вне фона которой они не воспринимаются; в третьих, как фон для литературы эмигрантской, искавшей своего пути и места в литературном процессе и литературной иерархии послевоенных десятилетий. Не подлежит сомнению, что в коллективном эмигрантском сознании существовали некие культурные инварианты под названием «Пруст» и «Джойс», однако на уровне индивидуального восприятия и оценки каждый из них распадался на весьма многочисленный набор вариантов, при этом каждый из вариантов был обусловлен факторами индивидуального порядка, характеризующими тех,

кто обращался к творчеству Пруста и Джойса: складом личности, персональной ценностной шкалой, социальными и идеологическими установками, творческими амбициями и отождествлением себя с той или иной культурной традицией. Творя из европейских знаменитостей кумиров, эмигрантские литераторы одновременно творили о них довольно обширный корпус мифов, приспособлявая объективную сторону дела к индивидуальным или групповым субъективным творческим потребностям, не в последнюю очередь продиктованным обстоятельствами «места и времени».

Отталкиваясь от реальности, миф основан не столько на ней, сколько на представлении о ней творящего его, которое становится структурообразующей осью процесса мифологизации, отчасти искажая реальность. Поплавский, например, явно грешит против фактологии относительно полного корпуса текстов Джойса, изданных к 1931 году, длительности его работы над «Улиссом» и времени действия романа (в версии Поплавского, оно происходит «одним июльским днем»), – но все это не имеет для творимого им образа Джойса существенного значения.

Миф подвижен и способен полностью или частично изменяться при изменении обстоятельств внешнего порядка. Пример тому – статьи о Джойсе Мирского 1928 и 1933 гг., то есть еще эмигрантского и уже советского периодов. В первой критик объявляет «Улисса» (которого он неизменно называет «Одиссеем») созданием «сверхчеловеческим», знакомство с которым «в жизни каждого читателя <...> останется всегда одним из сильнейших переживаний», и соглашается с теми критиками, «которые называют Джойса *возродителем мифотворчества*» (Святополк-Мирский 1928: 147–149; курсив мой. – О. Д.). Во второй – утверждает, что «слишком многое в творческом методе Джойса неотделимо от той специфически упадочной фазы буржуазной культуры, которую он отражает, слишком мало выходит за ее пределы. Метод внутреннего монолога слишком тесно связан с ультрасубъективизмом паразитической рантье́рской буржуазии и совершенно несоединим с искусством строящегося социализма» (Мирский 1933: 449).

Пожалуй, лишь В. В. Вейдле в «Умирании искусства»²⁴ рассматривает творчество Пруста и Джойса как не зависящие от внешних обстоятельств культурные константы и явления одного эстетического порядка: как авторов, более всего повлиявших на современный европейский роман, с одной стороны, и *вместе* нанесших ему «тяжкий и решительный удар: Пруст – отрицанием его формы, Джойс – навязыванием ему насильственной формулы. После них романы писать нельзя так, как их писали прежде» (Вейдле 1996: 14). После переворота, который произвел Пруст и закрепил Джойс, романист «все еще хочет изображать мир», однако исключительно в собственном восприятии или в восприятии своего героя, то есть, не мир Божий, а мир собственный, индивидуальный, обрекая себя на духовную отъединенность от мира, одиночество и формалистическую игру, из которых нет выхода (Вейдле 1996: 30, 31). Иными словами, ни Пруст, ни Джойс, по мнению Вейдле, не открывают пути к искомому Абсолюту, а лишь завершают ту разрушительную работу, которая была начата задолго до их появления в литературе. Следуя за ними, невозможно идти вперед и вообще невозможно *идти* – можно лишь оказаться в тупике.

²⁴ Впервые книга полностью издана во французском переводе автора под названием «Les abeilles d'Aristée» («Пчелы Аристея») в 1936 г., полное русское издание последовало в 1937 г.; первоначально фрагменты из книги публиковались в журнале «Числа»; в рецензии на франкоязычное издание Фельзен писал, что Джойс, «сближаясь с сюрреалистами <...> вводит в свой роман подобие исповеди, “автоматическую запись”, порой неотразимо убедительную. Но у читателя непрерывно сохраняется впечатление механизации творческого процесса, как и механизации душевного мира Джойсовских героев» (Фельзен 1937: 126).

БИБЛИОГРАФИЯ

- Адамович Г. В. 1930. Газданов как последователь Пруста и Бунина. – Иллюстрированная Россия. 8 марта.
- Адамович Г. В. 1998. Литературные беседы. Кн. первая («Звено»: 1923–1926). СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 1998. Литературные беседы. Кн. вторая («Звено»: 1926–1928). СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 2000. Комментарии. СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 2002. Литературные заметки. Кн. первая («Последние новости»: 1928–1931). СПб.: Алетейя.
- Адамович Г. В. 2007. Литературные заметки. Кн. вторая («Последние новости»: 1932–1933). СПб.: Алетейя.
- Анкета о Прусте. 1930. Числа. Кн. 1. С. 272–278.
- Берберова Н. Н. 1996. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие.
- Вейдле В. В. 1996. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. СПб.: Аxiōma.
- Гениева Е. 2005. «Русская одиссея» Джеймса Джойса. М.: Рудомино [<http://www.james-joyce.ru/articles/russkaya-odissey>].
- Даль В. 1956. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. Т. II: И–О. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- Евгеньева А. П. 1982. Словарь русского языка: В 4-х тт. / Под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е издание, исправленное и дополненное. Т. 2: К–О. М.: АН СССР, Институт русского языка.
- К. 1930–1931. По рецензиям. – Числа. Кн. 4. С. 211.
- Кибальник С. А. 2011. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – СПб.: ИД «Петрополис».
- Мирский Д. 1933. Джеймс Джойс. – Год шестнадцатый. Альманах 1. М.
- Муратов П. 2000. Искусство прозы. – Муратов П. Ночные мысли: Эссе. Очерки. 1923–1934. М.: Издательская группа «Прогресс». С. 134–151.
- Муратов П. 2001. Английские впечатления. – «Я берег покидал туманный Альбиона...»: Русские писатели об Англии. 1646–1945 / Сост. О. А. Казнина и А. Н. Николюкин. М.: РОССПЭН. С. 517–530.
- Набоков В. В. 1999. Интервью для Нью-Йоркской телепрограммы «Television 13», 1965г.; Интервью Альфреду Appelю, сентябрь 1966 г. –

- Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5-ти тт. Т. III. СПб.: «Симпозиум». С. 551–561; 589–621.
- Набоков В. В. 2000. Улисс (1922). – Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство «Независимая газета». С. 367–464.
- Одоевцева И. В. 1998. Избранное. М.: Согласие.
- Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. 1994. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. 2-е издание, исправленное и дополненное. М.: АЗЪ.
- Оцуп Н. А. 1930. Рец. на: Газданов Г. Вечер у Клэр. – Числа. Кн. 1. С. 232.
- Оцуп Н. А. 1930–1931. Вместо ответа. – Числа. Кн. 4. С. 158–160.
- Оцуп Н. А. 1933. Из дневника. – Числа. Кн. 9. С. 130–134.
- Поплавский Б. Ю. 1930. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции. – Числа. Кн. 2/3. С. 308–311.
- Поплавский Б. 2009. По поводу ... «Атлантиды – Европы»... «Новейшей русской литературы»... Джойса. – Поплавский Б. Собр. соч.: В 3-х тт. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма / Сост., комментарии, подготовка текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М.: Книжница; Русский путь; Согласие. С. 68–83.
- Святополк-Мирский Д. 1928. Годовщины: Джойс («Ulysses», 1922). – Версты. № 3. С. 147–149.
- Слоним М. 1930. Литературный дневник. Два Маяковских. Роман Газданова. – Воля России. Май-июнь. С. 454–457.
- Сомов К. А. 1979. Константин Андреевич Сомов: Письма; Дневники; Суждения современников / Сост., вступительная статья и примечания Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. М.: Искусство.
- Сосинский Б. 1930. Рец.: Диксон В. Стихи и проза. – Воля России. № 11/12. С. 269–270.
- Сосинский Б. 1930–1931. Владимир Диксон. Стихи и проза. С предисловием Алексея Ремизова. Изд. «Воль». Париж, 1930. – Числа. Кн. 4. С. 270.
- Струве Г. П. 1931. На вечере «Перекрестка»: Фельзен – Берберова – Поплавский. – Россия и славянство. 5 декабря. № 158. С. 4.
- Терапиано Ю. 1933. Человек 30-х годов. – Числа. Кн. 7/8. С. 210–212.
- Фельзен Ю. 1932. О Прусте и Джойсе. – Числа. Кн. 6. С. 215–218.
- Фельзен Ю. 1937. Умирание искусства (По поводу книги В. В. Вейдле “Les Abeilles d’Aristée”). – Круг. Кн. 2. С. 124–129.
- Шаховская З. А. 1991. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга.

- Яновский В. С. 1983. Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век.
- Boyd, V. 1990. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Budgen, F. 1972. James Joyce and the Making of Ulysses, and Other Writings. Oxford: Oxford University Press.
- Davenport-Hines, R. 2006. Proust at the "Majestic": The Last Days of the Author Whose Book Changed Paris. New York & London: Bloomsberry Publishing.
- Ellmann, R. 1965. James Joyce. Oxford: Oxford University Press.
- Livak, L. 2003. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press.