

ЦЕННОСТЬ «ПРИНЯТИЯ ДРУГОГО» В ЦИКЛЕ ИНТЕРВЬЮ Н.Д. ГОРОДЕЦКОЙ

На материале цикла интервью «В гостях у...», взятых Н.Д. Городецкой у писателей Русского зарубежья в Париже в 1930–1931 гг., посредством структурированности и художественной выразительности каждой из бесед выявляется общая аксиологическая концепция, ключевыми позициями которой стали образы творца-собеседника, Родины, литературного служения, миссии в искусстве. В совокупности материалов интервью имплицитно формулируются особенности нового художественного метода, предложенного Городецкой, – духовного реализма, а также черты его создателей – авторов глубокой мысли и религиозного духа.

Ключевые слова: аксиология, литература, служение, деталь, миссия, назначение искусства, духовный реализм, классики литературы.

Остается мысль и слово...

Н.Д. Городецкая

В биографии Надежды Даниловны Городецкой, писателя, богослова и литературного критика русского зарубежья, профессора Оксфорда и Ливерпуля, есть глава ее работы в знаменитой парижской редакции газеты «Возрождение». Здесь печатались А. Куприн, Б. Зайцев, И. Бунин, Тэффи – плеяда великих изгнанников. Поддержка некоторых из них была особенно важна для начинающей тогда беллетристки Наденьки Городецкой. Впрочем, на начало 1930-е годов приходится ее первый роман «Несквозная нить», а также десятки рассказов и эссе. Городецкая уже была членом РСХД, слушательницей Академии Н.А. Бердяева и духовной дочерью архимандрита Льва (Жилле). Ее писательское становление и духовные поиски со временем вплелись в единую «несквозную нить» ее существования в русской культурной эмиграции.

Итак, в 1930 году по заданию редакции Н. Городецкая взяла интервью у русских писателей, проживающих на тот момент в Париже: журналист побеседовала с А. Куприным, Тэффи, В. Ходасевичем, Б. Зайцевым, А. Ремизовым, М. Алдановым, И. Шмелевым, М. Цветаевой.

Эти интервью опубликованы [1] и имеют значение не только потому, что открывают новые грани образов мировых знаменитостей, но способом подачи материала, спецификой конструирования и выделением ключевых тем выражают аксиологическую цельность бесед Городецкой, их религиозно-философскую глубину, и демонстрируют уже на «раннем» этапе творческой деятельности будущего преподавателя богословия в Оксфорде задел духовной интуиции, скромности, деликатности, умения вслушиваться

и всматриваться в ближнего, принимая его как самое себя. Кроме того, посредством материала Городецкой удастся воссоздать собирательный образ писателя нового направления в литературе, которое сама журналистка назовет «духовным реализмом», и наметить его художественно-эстетические и этико-философские особенности.

Каждое интервью Городецкой в формально-смысловом плане четко структурировано, но эта логическая последовательность естественна и лишена «подглядываний в листки», чем напоминает беседу хорошо знакомых, а то и близких друзей: отсюда названия частей цикла «В гостях у...». Эта близость, естественность, расположение собеседника обусловлены следующими факторами.

Во-первых, большинство встреч, действительно, произошли в домах у интервьюируемых: читателю описывается обстановка комнаты, кабинета, детали интерьера; во-вторых, Городецкая представляет собеседника посредством некой характерной детали, характерного образа, символа, не обязательно материального. Например, кот, похожий на хозяина Александра Куприна: «Говорить об А. И. и умолчать о коте нельзя – хозяин обидится. Кот – член семьи, разговаривают с ним серьезно и иногда страдают от его плохих настроений» [1, с. 701]. Питомец подпускает к себе не каждого, он мнителен и капризен. Котенок Владислава Ходасевича, наоборот, маленький и черный с зеленым галстуком, но – «мой не хуже, чем у Куприна... Правда, мой еще начинающий, но перед ним будущее», – уверяет поэт [1, с. 720].

На зверька похож Алексей Ремизов, который в теплой комнате одет в какие-то шерстяные «шкурки»: «Потому и ходить никуда не люблю. В “шкурке” не пойдешь, а без нее холодно» [1, с. 707]. Пространство жилья автора наполнено загадочными вещами: множество «игрушек дивных» – гном, чурка («spirit»), клубок веревок – хвостики торчат; «клубок похож на зверька, вроде ежика». Чайник Ремизов заворачивает в плед, пеленает и кутает, гостью угощает крендельками и сухариками.

Борис Зайцев «людей и вещи ... воспринимает серьезно... со стороны сердечной их жизни». Он – «оседлый», все его бытие в любом месте – процесс обживания овеществленного пространства как испытания духа: на все он смотрит глазами родственной, кровной любви [1, с. 713].

Характерной деталью самого Ивана Шмелева и его окружения Городецкая называет звенящую тишину: гудок поезда – и попадание в дом, «где собак нет и надо прямо отодвигать изнутри щеколду» [1, с. 721].

С Мариной Цветаевой Городецкая встретилась на парижском вокзале: «Если бы тема была – “как живет и работает” – я бы пригласила вас к себе именно для того, чтобы вы увидели, что работать в моей обстановке... невозможно. А так – предпочитаю встречу на воле» [1, с. 728]. Встреча на вокзале как намек на некую бесприютность, бездомность (дома неуютно, работать там невозможно, но приходится), бродячество, юродство поэтессы.

В-третьих, Городецкая всегда проявляет свое личное отношение к собеседнику, она не скрывает своих чувств, не всегда положительных, при этом никогда не позволяет себе перевернуть, унижать, навязывать свое видение собеседника читателю. «Когда говорит Куприн, хочется улыбаться...». «Александр Иванович, – говорю я, – я о вас в газете писать буду. Что, если присочиню?» [1, с. 704]. В беседе отражается настроение собеседника, журналист понимает, с кем можно пошутить, а с кем не стоит.

Об А. Ремизове: «Странный и таинственный человек. По-своему, но, пожалуй, не менее таинственный, чем Гоголь, чем Розанов» [1, с. 708]. У Б. Зайцева Городецкая подмечает свойство, способность «все – вещи и дома – делать своими»; «Я уверена, весною он скажет: “Мои каштаны зацвели”» [1, с. 713].

На нервность И. Шмелева, поспешность его формулировок Городецкая реагирует взволнованно: «Я что-то бормочу. Мне не хочется ни о чем спрашивать. Думаю с испугом: вдруг кто-нибудь воспримет слова И.С. как простой газетный материал, все это ведь живое, из сердца, из боли» [1, с. 723]. Ей очень важны и близки его размышления о назначении искусства. Шмелев порывист, он вскакивает, волнуется, торопится, «почти крикнет низким, густым голосом» [1, с. 721].

В гости к Тэффи Городецкая приходит с улыбкой на устах, она настроена на шутки, но встреча оказалась непредсказуемой: Тэффи не шутит, «она смотрит печально». Одна шутка, сказанная будто мимоходом: «Театр – не только зрелище. Цирк – другое дело. “Хлеба и зрелищ”. Лошадь скачет, тигры жуют христианина... Я смеюсь. Н.А. смотрит на меня с удивлением, потом тоже улыбается» [1, с. 726]. «Падают редкие снежинки. Н.А. следит за ними усталыми светлыми глазами. Лицо ее спокойно и сосредоточенно – жаль и совестно ее отвлекать и выпытывать» [1, с. 725].

К Цветаевой Городецкая испытывает нескрываемую жалость. Саму поэтессу будто не видно – на переднем плане маячит ее сын Георгий Эфрон. Из-под синего берета Мура торчат светлые кудерьки – в скобку, как у русского парня. Поэтесса сама, как ребенок: «в ней есть нечто мальчишеское», и Городецкая обращается к ней ласково «голубчик» [1, с. 728, 730].

Используя приемы скрытого и явного психологизма, "вглядываясь" в собеседника, Городецкая представляет собирательный образ русского автора в изгнании. Контекст каждого из интервьюируемых ею априори окрашен красками печали, избрания, миссии, подвига.

Автор сравнивается с подвижником, монахом-аскетом: писать как перебирать четки, писание – молитва; отсюда постоянное внимание Городецкой на руки, пальцы собеседника, его движения.

Образ автора-молитвенника явен в рассуждениях А. Ремизова: писать как молиться по четкам – «нанизывать на четки слова». «Не писать не могу. А потом увидел, как женщина в церкви молится. И вдруг понял – да ведь и я так молюсь, когда пишу, "отложив попечение"» [1, с. 707].

Городецкая подчеркивает, как тепло и тихо у А. Ремизова. Его жилище напоминает келью: «ощущение некой кельи, закрытой от мира. Тепло...» [1, с. 707]. Голос автора грудной, но тихий, «внутренний», «разговаривая, держит в руках карандаш, и свои слова отмечает какими-то черточками, запятыми, точками, усиками. Под конец беседы образуется сложная и выразительная фигура, часовня» [1, с. 705].

Мягкий неспешный говор и у Б. Зайцева: «отвечает задумавшись». Неспешность, немногословность – черта трезвения ума, особенность подвижников. Это признак вызревания мысли и сердечной мудрости, следствием чего является ответственность за каждое слово.

«От избытка сердца глаголют уста» у В. Ходасевича, М. Цветаевой и И. Шмелева. Городецкая отмечает порывистость, беспокойство этих авторов. Нервные длинные пальцы В. Ходасевича; сам он «нервный, худощавый, говорит отрывисто, покачивается на стуле, рукою тронет перо, подвинет его и вдруг отпрянет и выразительно смотрит на собеседника», «худые и очень длинные пальцы», «смотрит на свою руку», «поднимает обе руки» [1, с. 717]. Неотмирность автора, юродство очевидны в образе М. Цветаевой: «Право же, я не могу высказываться о западной литературе. Она – не моя, и эмигрантская не моя, и советская не моя, сама литература – не моя. Не хочу говорить о том, чего до конца не знаю. Я же не специалист – читаю, что люблю. А что я знаю, я *одна* знаю – мои вещи...»; «А написать нужно – раз навсегда, либо вовсе не браться» [1, с. 728–730]. «Ненавижу развлечений», «у меня руки рабочие». Городецкая делает акцент на руки ее сына Мура, которые он прячет в закатившиеся рукава вязаной курточки. У мамы «нет страстей», нет развлечений, а у него есть «страсти», и его маленькие руки еще не рабочие [1, с. 731].

Нервное и напряженное лицо, ласковая мягкая улыбка у И. Шмелева. Размахивая руками он вскакивает, бегаёт по комнате: «Я замечаю особенность жестов И.С.: в них есть острота и угловатость, и почти всегда это – параллельное движение обеих рук» [1, с. 722]. «Ничего, что я так много говорю? Я об этом намолчался и надумался, и наболело очень...»; «много я всем этим мучаюсь» [1, с. 723-724].

Это другой типаж – огненного пророка, который не может молчать, потому что наболело очень.

О чем писать и как должно писать, о назначении писателя – следующий блок вопросов Городецкой.

В беседе с В. Ходасевичем Н.Д. Городецкая предлагает ввести в литературный обиход новый художественный метод – духовный реализм:

«что же может стать “предметом” русской поэзии? Не считаете ли вы, что после символизма стало дозволено говорить простым языком о иных реальностях? То есть, не стоим ли мы перед новым, духовным реализмом? [1, с. 720]. Данный термин нашел теоретико-литературную разработку в последующих исследованиях (В. Захарова, М.М. Дунаева, В.А. Котельникова, П.Е. Бухаркина, А.М. Любомудрова и др.), где под духовным реализмом понимается «художественное освоение духовной реальности, то есть реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека, реальность присутствия Бога в мире»[2, с. 116]. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе может пониматься в широком смысле: когда мы имеем дело с различными проявлениями духовно-нравственных констант в художественном мире автора (в этом русле позднее проводят исследования М. Дунаев, И. Есаулов, В. Захаров), а также в классическом, узком, когда речь идет о соответствии в художественной передаче материала *православных* догматически выверенных положений и идей религии, на чем настаивает, например, А.М. Любомудров.

В дальнейших беседах Городецкая явно или подспудно подводит авторов к рассуждению о том, какой должна быть новая литература в ее новом назначении – быть отражением и напоминанием о духовном, о горнем мире.

Более всего соответствует ее видению новой литературы И. Шмелев: «Необходимо выяснить себе самому – да зачем же пишешь? Ведь так просто – жизнь все равно лучше написанного, и природа, и деревья...А сегодня необходимость ответа еще настоятельнее.. <...> Все человечество в опасности отхода от своего Божьего образа, и мы все перед ним должники» [1, с. 721; 724]. Писатель подобно пророку: он послан в мир с миссией и слово его не должно быть праздным, оно выстрадано: «Кто через брожение лет вынес себя и уберег – то уже не может просто писать. Каждое слово – боль и все тот же вопрос: зачем?» [1, с. 725].

«Книги хорошо бы не читать, а переписывать – как в старину Библию», – замечает А. Ремизов. Карандашом писатель вычерчивает график-путь своих книг – и Городецкая видит часовню: «Я верю в неслучайность этого графического объяснения, творчество здесь и впрямь молитвенно», – подчеркивает она [1, с. 708].

Так, определив образ автора этой литературы: сравнив его с подвижником, юродивым, человеком не от мира сего, Городецкая обращается к вопросам об идейно-тематическом диапазоне новой литературы.

И здесь, в ответах писателей также обнаруживаем единодушие во взглядах: во-первых, автор должен наблюдать жизнь и брать сюжеты из реальности: «Собственно, не писать, а смотреть надо...; просто надо писать,

вот как Чехов учил: про Марью Ивановну, как она дома сидит. <...> Ходить бы да наблюдать, а тут выдумываешь. И зачем пишем?» (А. Куприн) [1, с. 702]; «Поэзия не есть документ эпохи, но жива только та поэзия, которая близка к эпохе <...> дело в музыке времени. Поэзия движется, как пяденица, – знаете (большой и указательный палец растянулись на столе). Так, а потом подтянется и отдыхает, и осматривается, а потом встречается с новым» (В. Ходасевич) [1, с. 717].

Во-вторых, автор – творец миров, соратник у Бога, продолжатель Его творения: «Весь мир склеил бы и землю выкрасил бы в самые яркие краски» (А. Ремизов) [1, с. 706]. «Потянуло меня к тихости. Вот пишу “Лето Господне благоприятно”», – говорит, скромно улыбаясь, И. Шмелев [1, с. 725].

В-третьих, писатель должен напоминать людям о том, что мир прекрасен: в нем есть лошади и собаки, женщины и дети (А. Куприн) [1, с. 703]; призывать к состраданию и милосердию, добру и любви: «Жалко человека. Всегда жалеть надо и быть внимательным. И стыдиться этого нечего», – говорит А. Ремизов, – и добавляет, что «с карнизов» ему стало видно, что люди друг друга не берегут, «и как все странно бывает, не в каких-нибудь там делах мировых, а в самой обыкновенной, незаметной жизни» [1, с. 707–708].

В-четвертых, писать нужно о святых и подвижниках, героях, людях, которые явили своей жизнью пример любви к ближнему и Родине.

«После России, после "взвихренной Руси" хочется милосердия, а куда милосерднее милостивого Николы, – рассуждает о героях литературы А. Ремизов, – Время-то в Византии такое было, вроде нашего. Злоба. И споры на религиозные темы <...> насчет Николая Мирликийского <...> было, конечно, духовное явление, истина о Человеке. Ведь не Бог, не ангел – простой и горе простое понимает. Потому и в России стал таким своим, точно у нас и возник»; «опора всему, и без чего жить нельзя – это Николай Чудотворец» [1, с. 707]. Известно, что в Париже А. Ремизов работал над книгой о Николае Чудотворце «Алатырь – камень русской веры» (1931 г.)

Б. Зайцев признается Городецкой, в каких лицах он хотел бы изобразить Русь: «И даже мне представлялось раскрыть Россию в трех лицах: Преподобный Сергей Радонежский, Тургенев и Суворов. Святой, художник и воин» [1, с. 715].

Нельзя писать о ком-то «со стороны», полагает Зайцев: «Надо, чтобы тот, о ком пишешь, стал в некотором роде своим человеком. Чтобы его судьба стала почти вашей, вашим личным делом, чтобы для вас внутренне стало важно, как у него разрешится тот или иной вопрос» [1, с. 714].

Так, говоря об И. Тургеневе, русском европейце, Зайцев переходит на себя и своих близких: «Какое там! Просто ценил он западную культуру и цивилизацию, многое в России его раздражало – но по существу Европа все-

таки была ему чужда, и оставался он русским баринoм... *Какие мы европейцы!*»(курсив мой – Т.С.) [1, с. 716].

Все собеседники Городецкой тихи и печальны. «Не так сложилась жизнь...» – мог бы каждый из них повторить вслед за А. Куприным [1, с. 701]. Рефреном в беседе с писателем звучит слово «Атлантида», «все исчезает», «нету смены. Исчезает. Атлантида какая-то», «Атлантида. (...) – Неужели все исчезает?» [1, с. 702–705].

Но эта тоска не переходит в унылое бездействие: писатели ощущают свою миссию продолжать традиции русской классической литературы, полагая ее высочайший эстетический уровень и религиозно-философскую глубину.

«Задача эмигрантской литературы – сохранить этот (*духовный* – Т.С.) строй, присущий русской литературе»; эмигрантская литература должна иметь «русское лицо»; «роль эмигрантской литературы – соединить прежнее с будущим. С традицией надо, как с зерном. И вывезти его надо, и посадить, и работать над ним, творить дальше» (В. Ходасевич) [1, с. 719].

Сыпучим песком называет Тэффи иностранные театральные постановки: «Когда вокруг люди плачут, бледнеют, за руку хватают, – поневоле и сам подумаешь, что происходит нечто значительное. И только когда переведешь на нашу душу (если можно так выразиться), увидишь, как рассыпется весь этот песок» [1, с. 725]. «Русским лицом» театра она называет вечные темы, которые отражены, например, у А.П. Чехова: «Есть произведения вечные. А то что такое: довоенная пьеса, послевоенная пьеса. Существуют вечные темы: любовь. Смерть. А во что их одеть – не все ли равно. Дело автора [1, с. 726].

Говоря о новой эстетике духовного реализма И. Шмелев подчеркивает необходимость обожения искусства: «Вот когда я говорю о новой эстетике, я это так понимаю: надо *обожить* искусство, уяснить, что искусство, как и религия, из одного – божественного – источника... Да что там... Пушкин в «Пророке» все сказал. Уголь-то пылающий огнем» [1, с. 722].

Источником обожения искусства является Церковь, ее культура (духовные книги, священные артефакты): «Какое богатство дала Церковь нашим писателям, даже и неверующим! Помимо религиозных переживаний – экая красота. И какие высочайшие художники творили молитвы! Это источник вечный. В монастырских стенах, несмотря на лук да квас, да греховность, – все-таки хранится подлинное» [1, с. 723].

В главе «Идеал святости в русской художественной литературе» своей книги «Уничиженный Христос в современной русской мысли» (Лондон, 1938 г) Н.Д. Городецкая обращается к художественной литературе XIX века, отводя ей место миссионера святости и призвания России, выразителя ее ключевых духовно-нравственных ориентиров. «Литература приобрела то важное значение, которое долгое время было утеряно в других странах

Европы, – полагала мыслитель, – и русские писатели, такие как Пушкин, Гоголь и Толстой больше рассказали о национальном характере, о заслугах и недостатках русского разума и сердца того времени, чем, например, историки и публицисты» [3]. В этой главе она обращается к жизни и творчеству русских писателей: Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и Н.С. Лескова.

Открывает главу раздел о Гоголе. Гоголь – это путеводитель Н.Д. Городецкой. Она начинала свой путь литературного критика с доклада о его «Выбранных местах из переписки с друзьями» в 1930 году на семинаре у Н. Бердяева. Городецкая отводит Гоголю роль учителя, непонятого, униженного, осмеянного, а через то – стяжавшего смирение и мзду на Небесах. «Его художественное творчество является отражением его духовного становления как христианина, где нашлось место и самосуду, и покаянию, и обретению славы духовного писателя России, обратившего художественную литературу к человеку, реализации высшего замысла о нем» [4, с. 5]. В ее творчестве и религиозной философии Гоголь – сквозной образ.

В своих беседах с писателями Городецкая постоянно упоминает Гоголя и «провоцирует» собеседников на высказывания о русском авторемученике.

Впрочем, русские изгнанники итак не были равнодушны к писателю: «Русская литература зачарована Гоголем!», – отмечал А. Ремизов. «Из “оркестра” Гоголя вышли: Достоевский, Аксаков, Салтыков-Щедрин, И. Тургенев <...> Ученики знали наизусть своего учителя. И самое значительное слово об учителе принадлежит “оркестру”» [5, с. 56, 278].

Можно продолжить – литераторы русского зарубежья также участники гоголевского “оркестра”. «Еще Гоголь сказал, что все русские – насмешники и не любят чувствительности» (А. Куприн) [1, с. 705]; «Стили его разные в «Портрете», разное в «Риме» и «Арабесках» (А. Ремизов) [1, с. 708]. Н. Городецкая: «Русская поэзия рисуется мне в гоголевском определении – происшедшей от восторга – Конечно, поэзия и есть восторг, – подтверждает В.Ф. (Ходасевич). – Верится, что восторг никогда не иссякнет. Здесь же у нас восторга мало, потому что нет действия. Молодая эмигрантская поэзия все жалуется на скуку – это потому, что она не дома, живет в чужом месте и отчасти как бы в чужом времени» [1, с. 719]; «Но нельзя же, чтобы произведение Гоголя становилось лишь поводом для восхищений! Особенно Гоголя: он то уж знал, чего хотел, и столько добавил объяснений и как играть, и как понимать роли» (Тэффи) [1, с. 726].

Кроме Гоголя, который «узнал, из какого он истока, какого духа и призвания», И. Шмелев отмечает Ф.М. Достоевского и А. Пушкина как авторов духовной интуиции: «Достоевский знал. Нес в себе бездну – идеал и

Содома, и Мадонны, – но преодолевал силой покаяния, страданием своим. – *Страдание все предварит и искупит.* <...> Пушкина пытаются представить неверующим. Он себя еще не выяснил, но шел и к Богу, и даже к Православию. И знал великое значение слов. Добро! <...> Но ведь он умнейший был человек, и вот не побоялся элементарности. “Веленью Божию, о муза, будь послушна”. Тут не о вдохновении речь, а о Божием голосе. И тому, кто такого голоса не слышит, – и писать незачем» [1, с. 722].

О Л. Толстом, как о величайшем писателе, который коснулся всех тем жизни, восклицает А. Куприн: «Ах, Толстой – ненавидимый мой бог. Ведь что сделал! Ведь заслонил, буквально заслонил всю нашу эпоху – да и вашу, пожалуй. За что ни возьмись – все уже им написано» [1, с. 701].

Каждый из собеседников Городецкой верит в будущность литературы, которая обусловлена: новым автором в его подвиге вглядывания в жизнь, личном становлении, духовном и интеллектуальном: «Литература – дело органическое, сама созреет» (А. Куприн); умным и благодарным читателем: «и все-таки изумительный наш русский читатель. Ну, конечно, и вздор читают, и реклама действует, и все-таки есть у нас такая читательская масса, ее ничем не обманешь» (А. Куприн) [1, с. 703–704]; поиском и апробацией новых форм и художественных средств: «хочется обновления формы – мы все изменились, не та психология, не в том ритме живем, не тот пейзаж – все это хочется и выразить иначе» (Б. Зайцев) [1, с. 716]; наконец, деятельной верой в человека и в свою миссию:

«– Значит, успокоиться и ждать?»

– Ждать, – улыбнулась Н.А. (Тэффи), – но не успокаиваться. Кто успокоился, тот ничего не дождется» [1, с. 727].

Своей фрагментарностью и недосказанностью из общей концепции интервью Н. Городецкой "выпадает" беседа с М.А. Аладановым. Она произошла в кафе: «С Алдановым как-то “стильнее” встретиться поевропейски» [1, с. 711]. Со стороны журналиста ощущается постоянное сомнение и недоверие к собеседнику, что выражается в образе тающего в стакане льда: «А.М. кладет в свой стакан кусок льду и следит, как по краям затуманившегося стекла рождаются пузырьки. А я не могу отделаться от ощущения, что ему нравится казаться пессимистичнее, чем он есть на самом деле» [1, с. 711].

Тема исторической достоверности и случайности, большевизма как веселого действия, где «ничего демонического нет», атмосфера некоего фейерверка слов и размышлений о Толстом, исторических событиях; ощущение рекламы, праздника, легкости (и даже на тему войны) – вызывает неприятный осадок не только у Городецкой, но и у читателя.

«А Вас не смущает?»; «и вы не преувеличиваете?» – подобные недоумения часты у журналиста. Наконец, Городецкая констатирует: «Я

ухожу с тысячью незаданных вопросов» [1, с. 712]. С натяжкой в этой беседе можно обнаружить прием намеренного заигрывания с журналистом, аллюзии на юродство, за которым скрывается личная Голгофа. Все же полагаем необоснованным дописывать беседу, которой не получилось.

Таким образом, представленный цикл интервью Н.Д. Городецкой, взятый ею в 1930–1931 гг у писателей русской эмиграции первой волны, четко структурирован, формально выверен и складывается в аксиологически-художественную концепцию. В нее входит: понятие автора как ценности (автор-подвижник, автор-соработник у Бога); творчество как служение, писательство как молитва и миссия. Каждое интервью Городецкой включает в себя следующие смысловые блоки: деталь, образ, характеризующий/указывающий на собеседника; личное отношение Городецкой к писателю; о назначении писателя; о современном состоянии литературы; отношение к классикам русской литературы; о будущем литературы; ностальгия, пессимизм; А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский как «невидимые» собеседники.

Для обозначения способа художественного освоения духовной реальности Городецкая использует термин духовный реализм. Все рассмотренные структурно-тематические разделы поясняют данный метод. В отношении диалогичности, открытости, жертвенного оттенка творчества авторов этого метода, к которым обращается Городецкая нам представляется уместным употребление ценности «принятие другого» как образа и подобия Божиего, с наибольшей силой выраженного в личности художника-пророка, поэта-творца как ближайшего ко Христу.

Библиографический список

1. Городецкая Н.Д. Остров одиночества: Роман, рассказы, очерки, письма / Н.Д. Городецкая / Ред. А.М. Любомудров. – СПб.: ООО «Издательство Росток», 2013. – 845 с.
2. Любомудров, А.М. Духовный реализм как отражение религиозной культуры в художественной литературе / А.М. Любомудров [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/duhovnyy-realizm-kak-otrazhenie-religioznoy-kultury-v-hudozhestvennoy-literature>. – Дата доступа: 22.04. 2022.
3. Gorodetsky N. The humiliated Christ in modern Russian thought / N. Gorodetsky. – Leighton Buzzard: FAIT PRESS' LTD, 1938. – 185 P. (Of Gogol – P. 27–34) / Н.Д. Городецкая Уничиженный Христос в современной русской мысли / Пер. Т.П. Сидорова. В рукописи.
4. Сидорова Т.П. Н.Д. Городецкая о Н.В. Гоголе: к идее кенозиса / Т.П. Сидорова // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2019. – № 1. – С. 5–9.
5. Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступительная статья и

коммент. М.Д. Филина. – М.: Русский Мирь, 2002. – 448 с.